

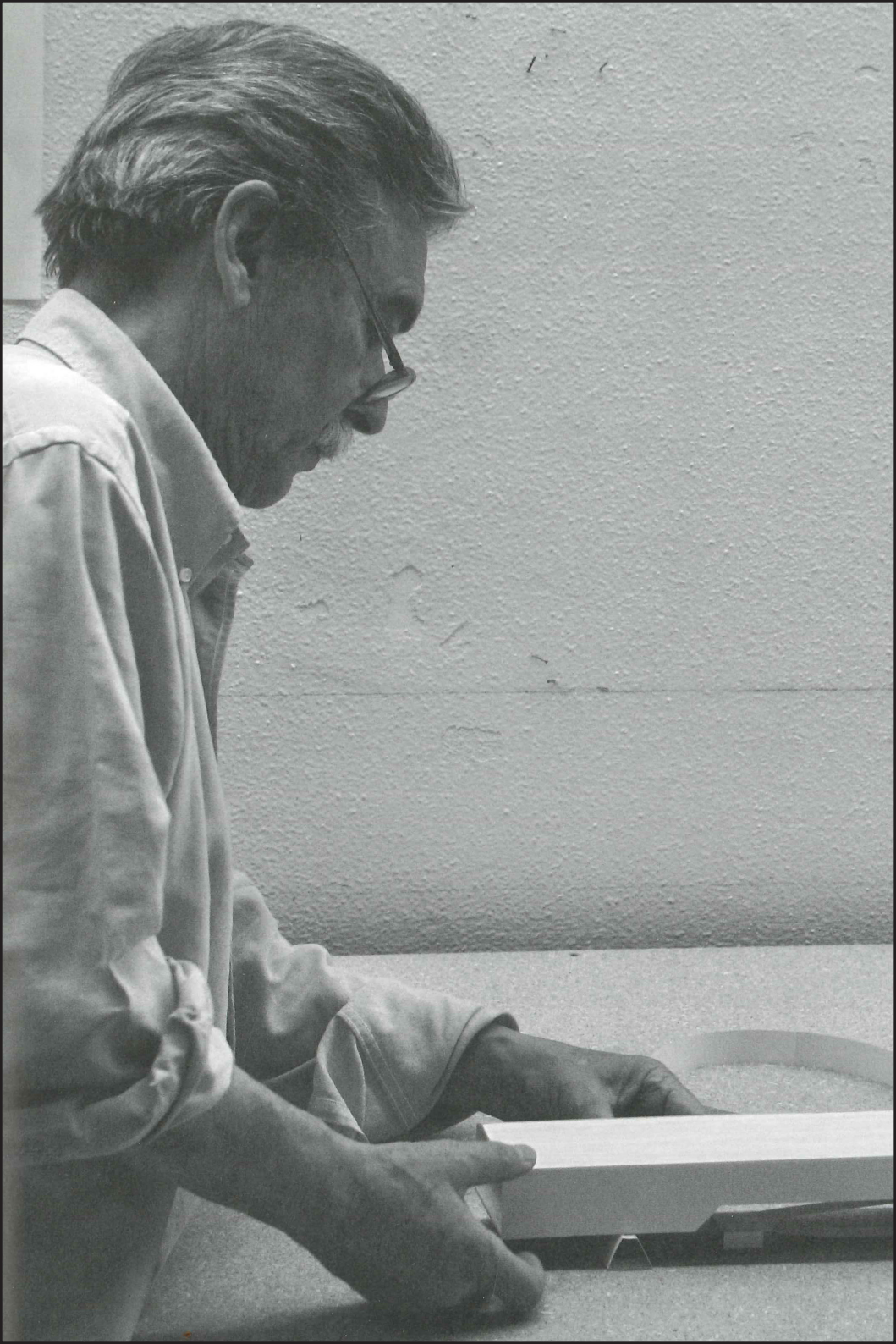
επιμέλεια: Σχοινά Ιουλία
επίβλεψη: Γιαννούδης Σωκράτης

Ιούλιος 2020

θεωρήσεις και πρακτικές του Paulo Mendes da Rocha

Pa u l i s t a b r u t a l i s m





PAULISTA BRUTALISM

θεωρήσεις και πρακτικές του Paulo Mendes da Rocha

Επιμέλεια
Σχοινά Ιουλία

Επιβλέπων Καθηγητής
Γιαννούδης Σωκράτης

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΙΟΥΛΙΟΣ 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ



ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
0.0/ ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΚΙΝΗΜΑ ΣΤΗ ΒΡΑΖΙΛΙΑ	10
0.1/ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ CARIOCA (Rio de Janeiro)	18
0.2/ ΜΠΡΟΥΤΑΛΙΣΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ PAULISTA (São Paulo)	25
0.3/ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ	32
1.0/ ΤΟ ΠΡΩΙΜΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ PAULO MENDES DA ROCHA	34
1.1/ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ	37
_School of Vila Maria, 1961	44
_Avaré Courthouse, 1961	46
1.2/ Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	48
_Paulo Mendes da Rocha House, 1964	50
_Guaimbê Residential Building, 1962	52
1.3/ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ	55
2.0/ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ ΜΕΤΑ ΤΟ 1964	58
2.1/ ΔΗΜΟΣΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΤΑ ΤΟ 1964	60
_Jardim Calux Kindergarten, 1972	61
_Project for MAC/USP, 1975	64
2.2/ ΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΜΕΤΑ ΤΟ 1964	68
_Fernando Millan House, 1970	69
_James Francis King House, 1972	73
_Antônio Junquiera House, 1976	76
2.3/ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ	80
3.0/ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	84

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός εργασίας

Σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη και η παρουσίαση των θεωρητικών και πρακτικών προσεγγίσεων των κύριων εκπροσώπων του Βραζιλιάνικου Μοντέρνισμού, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη Μπρουταλιστική σχολή του Σάο Πάολο και τη κοινωνική διάσταση στο έργο του Paulo Mendes da Rocha. Διερευνώνται οι θεωρήσεις και συνθετικές αρχές του αρχιτέκτονα, υπό το πρίσμα των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών στη Βραζιλία (1945-1985).

Μέθοδος εργασίας

Η αφηγηρία της έρευνας πραγματοποιείται με την εδραίωση του Μοντέρνου Κινήματος στη Βραζιλία και την υιοθέτηση των βασικών αρχών του από τους εκπροσώπους της αρχιτεκτονικής σχολής του Πίο ντε Τζανέιρο (Oscar Niemeyer, Lúcio Costa και Affonso Eduardo Reidy). Στη συνέχεια γίνεται μια αναλυτική και συγκριτική προσέγγιση των θέσεων και των πρακτικών των αρχιτεκτόνων του Σάο Πάολο (João Batista Vilanova Artigas και Lina Bo Bardi) καταλήγοντας στον Paulo Mendes da Rocha, στον οποίο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση. Μέσα από βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα, με εργαλείο τα σχέδια, τις συνθέσεις και τις τοποθετήσεις του αρχιτέκτονα, αναλύεται η δημιουργία και η έκφραση σε μία κοινωνία με ιδιαίτερες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, όπως αυτή της Βραζιλίας και του Σάο Πάολο πιο συγκεκριμένα. Το έργο του Mendes da Rocha θα χωριστεί σε δύο άτυπες φάσεις, προκειμένου να μελετηθεί καλύτερα ο κοινωνική διάσταση του αρχιτέκτονα και η επίδραση που ασκούν οι πολιτικές εξελίξεις στις μελέτες του για το δημόσιο και τον ιδιωτικό χώρο.

Τα κεντρικά **ερωτήματα** που θα επιχειρήσει να εισάγει η παρούσα ερευνητική εργασία είναι τα εξής:

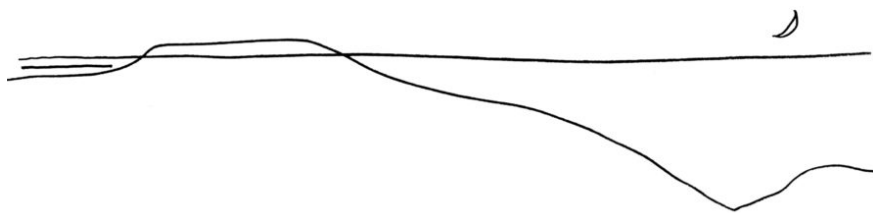
—‘Με άξονα τις θεωρήσεις και τις πρακτικές των αρχιτεκτόνων του Ρίο ντε Τζανέιρο και του Σάο Πάολο, πως προσαρμόζονται οι βασικές αρχές του Μοντέρνου Κινήματος σε μία κοινωνία με ιδιαίτερες κοινωνικές, πολιτικές, αλλά και κλιματικές συνθήκες;’

—‘Με ποια συνθετικά εργαλεία αποδίδεται ο κοινωνικός χαρακτήρας του Paulo Mendes da Rocha στα έργα του για την δημόσια και ιδιωτική σφαίρα;’

—‘Ποιες είναι οι βασικές συνθετικές αρχές και θεωρητικές θέσεις στο έργο του Paulo Mendes da Rocha και πως αυτές διαμορφώνονται από τις εκάστοτε κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες;’

—‘Με ποιόν τρόπο επηρεάζεται το έργο του αρχιτέκτονα από το πραξικόπημα του 1964 και πως η επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας συνυπολογίζεται και προσμετράται στις συνθέσεις του αρχιτέκτονα για το δημόσιο και ιδιωτικό χώρο;’

—‘Τι ομοιότητες και τι διαφορές προκύπτουν από τον συσχετισμό των παραγόμενων έργων του αρχιτέκτονα πριν και μετά το 1964 και πως ερμηνεύονται;’



Δομή

Στην εισαγωγική ενότητα της παρούσας εργασίας γίνεται αρχικά μια αναφορά στην αρχιτεκτονική σχολή του **Pio ντε Τζανέιρο** και των κύριων εκπροσώπων της Lúcio Costa, Oscar Niemeyer και Affonso Eduardo Reidy. Οι θέσεις τους μελετώνται βάσει των διεθνών συνθετικών αρχών και προσεγγίσεων, εντοπίζοντας ομοιότητες και αποκλίσεις στο έμπρακτο και θεωρητικό έργο τους. Στη συνέχεια αναλύεται η Μπρουταλιστική σχολή του **Σάο Πάολο** από την σκοπιά των João Batista Vilanova Artigas, της Lina Bo Bardi και Paulo Mendes da Rocha. Μέσα από τον παραλληλισμό των δύο αυτών μοντέρνων τάσεων και την διερεύνηση των πολιτικών συνθηκών στη Βραζιλία μετά την πρώτη δικτατορική κυβέρνηση και πριν την δεύτερη, αποσαφηνίζεται επαρκώς το αρχιτεκτονικό και κοινωνικό πλαίσιο υπό το οποίο δραστηριοποιούνται οι αρχιτέκτονες στο Σάο Πάολο.

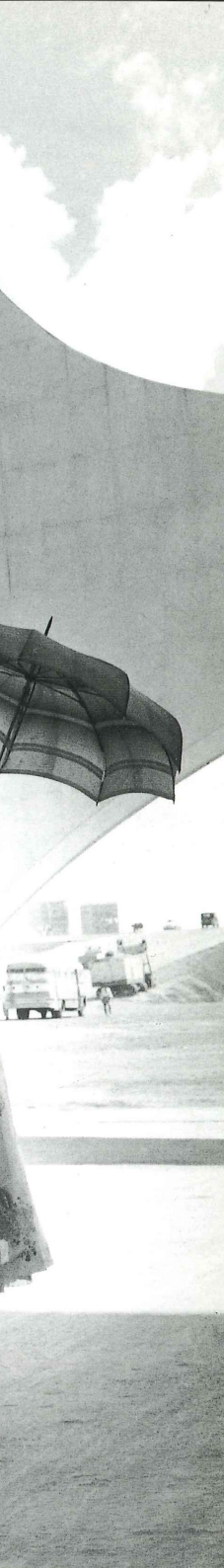
Έχοντας πια ορίσει το υπόβαθρο, ο κύριος όγκος της έρευνας επικεντρώνεται στην μελέτη των θεωρήσεων και των πρακτικών του **Paulo Mendes da Rocha**. Για να κατανοηθεί πλήρως ο κοινωνικός ρόλος του αρχιτέκτονα, το έργο του θα χωριστεί σε δύο περιόδους με άξονα τις πολιτικές αναταραχές που επικρατούν στην Βραζιλία την περίοδο αυτή. Στην πρώτη ενότητα της εργασίας θα αναλυθούν οι θεωρητικές θέσεις και οι συνθέσεις του αρχιτέκτονα πριν το **1964** και την επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας. Συγκεκριμένα ερευνάται η προσέγγιση των δημόσιων κτιρίων, μέσα από υλοποιημένα παραδείγματα και τοποθετήσεις του αρχιτέκτονα για το περιβάλλον της σύγχρονης πόλης. Αφού εντοπιστούν τα κοινωνικά χαρακτηριστικά στο σχεδιασμό της δημόσιας αρχιτεκτονικής, θα επιχειρηθεί η αναζήτηση τέτοιων στοιχείων μέσα από παραδείγματα συνθέσεων για την ιδιωτική σφαίρα. Αναλύονται οι έννοιες της σύγχρονης κατοικίας και του δημόσιου χώρου ως προς την κοινωνική ενεργοποίηση και διαπαιδαγώγηση του ατόμου.

Στη δεύτερη ενότητα της εργασίας θα παρουσιαστούν μελέτες του Paulo Mendes da Rocha μετά την επιβολή του νέου ολοκληρωτικού καθεστώτος, υπό το πρίσμα της πολιτικής δράσης σε μία κοινωνία με αποκλεισμούς και ανισότητες. Η πορεία της τελευταίας αυτής ενότητας θα ακολουθήσει την δομή της προηγούμενης, αναζητώντας πρώτα τον κοινωνικό χαρακτήρα του αρχιτέκτονα στο σχεδιασμό των δημόσιων κτιρίων και στη συνέχεια στην ιδιωτική κατοίκηση. Θα εντοπιστούν τα συνθετικά εργαλεία μέσα από τα οποία ο αρχιτέκτονας αποδίδει την ελευθεριακή και δημοκρατική διάσταση στο σχεδιασμένο χώρο, συνυπολογίζοντας πάντα την πολιτική κατάσταση της χώρας και το εχθρικό προσωπείο της πόλης. Θα επιχειρηθεί ο παραλληλισμός των έργων που αναπτύχθηκαν στις δύο αυτές φάσεις δημιουργίας του αρχιτέκτονα και ο εντοπισμός ομοιοτήτων και αποκλίσεων στις πρακτικές του ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες. Η εργασία ολοκληρώνεται με διαπιστώσεις και συμπεράσματα.



0.0/ ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΚΙΝΗΜΑ ΣΤΗ ΒΡΑΖΙΛΙΑ





Η αρχιτεκτονική της Βραζιλίας χρωστάει την διεθνή της φήμη στην κοινότητα, τόσο στο έργο μερικών αρχιτεκτόνων όπως του **Oscar Niemeyer**, του **Lúcio Costa**, του **Affonso Eduardo Reidy** που δραστηριοποιήθηκαν κυρίως Πιο ντε Τζανέιρο, όσο και μερικών ακόμα που έδρασαν περί τα μέσα του 20ου αιώνα στο Σάο Πάολο σαν τον **João Batista Vilanova Artigas**, την **Lina Bo Bardi** και τον **Paulo Mendes da Rocha**. Πρόκειται για δυο διαφορετικές εκδοχές του Μοντέρνου, που ανθίζουν στην ίδια χώρα αλλά σε διαφορετικές πολιτείες, αλληλένδετες η μία με την άλλη. Με την κοινή τους αφετηρία να βρίσκεται στη προσαρμογή μοντέρνων αρχών σε δυσχερείς κλιματικές και κοινωνικές συνθήκες μέσα από τη χρήση στοιχείων, δανεισμένα από την τοπική κατασκευαστική παράδοση. Συνεπώς αυτή ήταν και η πρώτη προσέγγιση τοπικισμού που υιοθετήθηκε όταν το Μοντέρνο Κίνημα έφτασε στη Βραζιλία.

Στην πορεία της εργασίας θα μελετήσουμε πως εξελίχθηκε η τάση αυτή συγκεκριμένα στο Σάο Πάολο και πως επηρεάστηκε η αρχιτεκτονική παραγωγή της εποχής από την ανισορροπία της εγχώριας πολιτικής κατάστασης. Σύγχρονα σημαντικά βραζιλιάνικα έργα δημοσιεύονταν σχεδόν σε όλα τα ευρωπαϊκά αρχιτεκτονικά περιοδικά, από το 1935¹ έως την ανέγερση της Μπραζίλια το 1960, ενώ έπειτα για πολιτικούς και κοινωνικούς λόγους οι εγχώριες συζητήσεις περί μοντέρνας αρχιτεκτονικής σταμάτησαν, αφήνοντας στην αφάνεια έργα μεταγενέστερα, μεγάλης αξίας.

1 Αυτή αποτέλεσε τη δεύτερη αφετηρία του μοντέρνου στη Βραζιλία κατά τον Paulo Santo, ενώ ως πρώτη και πιο ανεπίσημη ορίζει αυτήν που ακολούθησε την ανέγερση της κατοικίας του Gregori Warchavchik το 1929. Santos Paulo, *Quatro Séculos de Arquitetura, Barra do Pirai: Fundação Pimentel, Rio de Janeiro*. 1981, σελ.108. Την θέση αυτή στηρίζει και ο Kenneth Frampton αναφέροντας ότι "Στη Βραζιλία, η μοντέρνα αρχιτεκτονική έχει τις ρίζες της στην συνεργασία, γύρω στα μέσα της δεκαετίας του 1920, του Lucio Costa και του Gregori Warchavchik, ενός Ρώσου πρόσφυγα αρχιτέκτονα που είχε επηρεαστεί από τον φουτουρισμό κατά τη διάρκεια των σπουδών του στη Ρώμη και που σ' αυτόν οφείλονται τα πρώτα κυβιστικά σίπια στη Βραζιλία." Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*, Θεμέλιο 2009, σελ. 229.

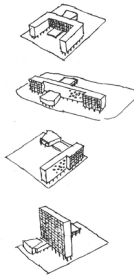
αρχικά παραδείγματα μοντέρνων κτιρίων στη Βραζιλία



06. *Álvaro Vital Brazil, Esther Buildings, São Paulo, 1935-38.* Το κτίριο περιείχε κατοικίες, χρήσεις εμπορίου και γραφεία και ήταν ένα από τα πρώτα με λειτουργική ανεξαρτησία του φέροντος συστήματος.

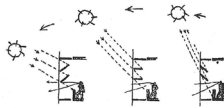


07. *Álvaro Vital Brazil, Esther Buildings, São Paulo, 1935-38.* Ο αρχιτέκτονας μπροστά από την κεντρική όψη του κτιρίου.



08. *Lúcio Costa (and team), Ministry of Education and Health, Rio de Janeiro, 1936.* Για πολλούς το πρώτο κτίριο με μοντέρνες αρχές στη Βραζιλία. Ο αρχιτέκτονας επενδύει την βόρεια όψη με τσιμεντένια brise-soleil.

09. Διάγραμμα πορείας, από πάνω προς τα κάτω: Αρχική ιδέα Costa, αρχική και δεύτερη πρόταση Le Corbusier, τελική προσαρμογή των ιδεών στη βραζιλιάνικη σύνθεση.



10-11. Λεπτομέρεια ανοιγμάτων: πρόταση Le Corbusier για προσαρμόσιμα στοιχεία σκίασης που εξυπηρετούν τον καλύτερο έλεγχο του φωτισμού μέσα στο κτίριο.



12. *Attilio Corrêa Lima, Seaplane Station, Santos Dumont Airport, Rio de Janeiro, 1937-40.*



13. *Attilio Corrêa Lima, Seaplane Station, Santos Dumont Airport, Rio de Janeiro, 1937-40.* Το συγκεκριμένο ήταν από τα πρώτα κτίρια με σκελετό από οπλισμένο σκυρόδεμα και επένδυση από κίτρινο τραβερτίνη.

Σύμφωνα με τον κριτικό τέχνης Mario Pedrosa, η Βραζιλία, έχοντας ανακύψει ως πορτογαλική αποικία χωρίς δυνατό αυτόχθονα πολιτισμό, δεν διέθετε κάποια πολιτιστική ταυτότητα αξία διασφάλισης.² Δίχως λοιπόν “καταπίεση” από το παρελθόν, οι Βραζιλιάνοι είναι υπό μία έννοια καταδικασμένοι στο μοντέρνο. Αποτελώντας ένα *tabula rasa*, όπου τα πάντα μπορούν να αρχίσουν εκ νέου, το μοντέρνο αποτέλεσε μια φυσική κλίση για τη χώρα.

Εκείνη την περίοδο σχεδιάστηκε μια σειρά “πρώτων μοντέρνων” κτιρίων στη χώρα, με λειτουργική ανεξαρτησία του φέροντα οργανισμού, περιστύλια ή *pilotis*, *brise-soleil*, ελεύθερες κατόψεις και όψεις, επίπεδες οροφές με φυτεμένα δώματα ή *toit-jardin*, μεγάλα ανοίγματα ή *pan-verre* και αρκετά ακόμα στοιχεία που παρέπεμπαν στο έργο του *le Corbusier*.³ Το *Esther Building*, 1935 από τον *Alvaro Vital Brazil* και τον *Adhemar Marinho*, το *Ministry of Education and Health*, 1936 από τον *Lucio Costa*, τον *Oscar Niemeyer*, τον *Afonso Reidy* κ.α., και το *Seaplane Terminal*, 1937 από τον *Attilio Correa Lima*.

2 Pedrosa Mario, Mario Pedrosa: *Arquitetura: Ensaios criticos*, ed.Guilherme Wisnik, São Paulo: Cosac Naify, 2015, σελ.131

3 “from *Lucio Costa’s Ministry of Education and public Health in Rio, obviously Corb-inspired, to Oscar Niemeyer’s government buildings in the all-new capital city of Brasilia, this style has been the envy of the world*”, Banham Reyner, *Guide to Modern Architecture*, London: The Architectural Press, 1962, σελ.36.



14. Εξώφυλλο της ειδικής έκδοσης του *L'architecture d'aujourd'hui*: 'Le Bresil et l'Architecture Contemporaine', τεύχος 42-43, 1952. Τη δεκαετία του '40 και του '50 Ευρωπαϊκά και βόρειο-αμερικάνικα περιοδικά δημοσίευαν αναλύσεις όλων των σημαντικών νέων βραζιλιάνικων έργων καθώς επίσης και ειδικά έντυπα αφιερωμένα αποκλειστικά στην αρχιτεκτονική της Βραζιλίας.

Εισαγωγή Μοντέρνου Κινήματος/ Διεθνείς και Εγχώριες Συζητήσεις

Το ίδιο το κίνημα, θα μπορούσε να πει κανείς ότι έφτασε στη Βραζιλία από τον Ευρωπαίο, Le Corbusier το 1936 και καλλιεργήθηκε αρχικά στο Ρίο ντε Τζανέιρο από τους εκπροσώπους της Carioca⁴ σχολής και σταδιακά έφτασε και στο Σάο Πάολο. Οι αυθόρμητες και αναγκαστικές αποκλίσεις τους από το διεθνές στυλ είναι που έδωσαν στις συνθέσεις τους το νέο στοιχείο του παραλόγου για το οποίο μιλά ο Siegfried Gideon στο "L'architecture d'aujourd'hui"⁵ και που έκανε την αρχιτεκτονική της εποχής γνωστή διεθνώς. Οι προσεγγίσεις τους μελετήθηκαν και διαδόθηκαν στην Αμερική από τους P. Goodwin και G.E. Kidder Smith, που το 1943 δημοσίευσαν ένα βιβλίο και διοργάνωσαν μια έκθεση στο MoMA της Νέας Υόρκης, ονόματι Brazil Builds, η οποία έδωσε διεθνή φήμη στην βραζιλιάνικη αρχιτεκτονική της περιόδου. Πρόθεση της έκθεσης ήταν να τονιστεί η σχέση μεταξύ των νέων έργων και των αποικιακών αρχιτεκτονημάτων του δέκατου έβδομου και δέκατου όγδοου αιώνα. Ιδιαίτερη σημασία δόθηκε στην συγγένεια μεταξύ των νέων κτιρίων και εκείνων που ανεγέρθηκαν πριν το 19ο αιώνα, πριν την εμμονική αφομοίωση ξένων στοιχείων και ιδιαιτέρως γαλλικών, στο εθνικό στυλ.⁶ Στόχος ήταν να τεθούν παγκοσμίως οι βάσεις για μια αρχιτεκτονική έκφραση, πιστή τόσο στις καταβολές της, όσο και στις αρχές του Μοντέρνου, ξεκινώντας από μία χώρα με αποικιοκρατικό παρελθόν όπως η Βραζιλία. Η κριτική λοιπόν ενσωμάτωση της τοπικής κουλτούρας και παράδοσης και η δημιουργία έργων εμπνευσμένα από το "απολίτιστο και πρωτόγονο" παρελθόν στόχευε κατά μία έννοια στην αντιμετώπιση του επιτηδευμένου αστικού ακαδημαϊσμού που υπήρχε διάχυτος στους σύγχρονους καλλιτεχνικούς κύκλους.

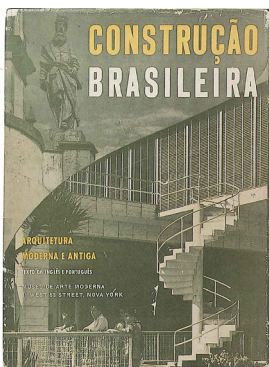
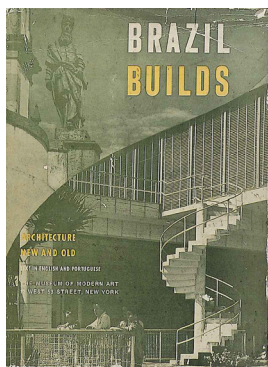
4 Ο όρος Carioca χρησιμοποιείται για να περιγράψει οτιδήποτε σχετίζεται με την πόλη του Ρίο ντε Τζανέιρο, καθώς και την ομώνυμη πολιτεία στη Βραζιλία.

5 "...even with a low level iron and cement production, skyscrapers grow everywhere in the main Brazilian cities, (...) accompanied by an unprecedented architectural sophistication that appears to burst out from the native soil almost inexplicably, if compared with the N.American example, with its chain of great predecessors since 1880". Gideon Siegfried, 'Le Bresil et l'Architecture Contemporaine', *L'architecture d'aujourd'hui*, τεύχος 42-43, 1952. Το συγκεκριμένο άρθρο του Gideon χρησιμοποιήθηκε και ως πρόλογος στο βιβλίο του Mindlin Henrique, *Modern Architecture in Brazil*, New York: Reinhold Publishing, 1956.

6 Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η μετεγκατάσταση του πορτογαλικού δικαστηρίου στη Βραζιλία, που το 1808 επέφερε σημαντικές πολιτιστικές και οικονομικές αλλαγές. Το 1816 ο αυτοκράτορας Dom Joao VI ενέκρινε μια επιτροπή από Γάλλους καλλιτέχνες, "French Artistic Mission", προκειμένου να εκ μοντερνίσει τη χώρα. Ο αρχιτέκτονας Granjean de Montigny εισήγαγε το νέο-Κλασσικό ύψος το οποίο διαδόθηκε ραγδαία στη Βραζιλία το 19ο αιώνα. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε αυτή τη τάση αντιτάχθηκαν σθεναρά διεθνώς οι εκπρόσωποι του νέο-Αποικιακού Κινήματος το πρώτο τέταρτο του 20ου αιώνα και του Μοντέρνου Κινήματος το δεύτερο.



15. Χαρακτηριστική σελίδα με σχέδιο της Tarsila do Amaral από το δοκίμιο “Manifesto Antropofago” του Oswald de Andrade, 1928. Το μανιφέστο έχει ως κύριο επιχείρημα ότι η μεγαλύτερη δύναμη της Βραζιλίας είναι η ικανότητά της να “κανιβαλίζει” πολιτιστικά στοιχεία άλλων χωρών. Συγκεκριμένα ο κανιβαλισμός του ιερέα στο κείμενο, αποτελεί μια μεταφορά για την δημιουργία μιας νέας, εθνικής, καλλιτεχνικής ταυτότητας μέσω της προσαρμογής στοιχείων από διαφορετικές κουλτούρες.



16-17. Αυθεντικό και μεταφρασμένο εξώφυλλο του “Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942, Museum of Modern Art, New York, 1943”. Η δημοσίευση που έδωσε για πρώτη φορά διεθνή φήμη στην αρχιτεκτονική της περιόδου. Το έντυπο περιείχε αναφορές στα σύγχρονα βραζιλιάνικα αρχιτεκτονικά έργα, με κείμενα του αρχιτέκτονα Philip Goodwin και φωτογραφίες του G.E.Kidder Smith.

7 Bhabha Homi K., *The location of culture*, London and New York: Routledge 1994, Tafuri Manfredo, *Projecto e Utopia: arquitetura e desenvolvimento do capitalismo*, Editorial Presença, 1985
8 Hernandez Felipe , *On the notion of architectural hybridization in Latin America*, *Journal of Architecture*, 'Άνοιξη 2002, σελ.77-86
9 Andade Oswald de, *Manifesto Antropofago*, 1928, υπ. Leslie Barv, 1991

Πέραν των παγκόσμιων οικονομικών και πολιτικών σκοπιμοτήτων, ένας βασικός λόγος για τη σταδιακή αποκοπή της Βραζιλίας από τις διεθνείς κριτικές, υπήρξε το δικτατορικό καθεστώς, το οποίο επιβλήθηκε στη χώρα μετά το πραξικόπημα του 1964 και οι εσωτερικές πολιτικές αναταραχές που ακολούθησαν. Η αυταρχική κυβέρνηση προσπάθησε να σκληρύνει τις ήδη συντηρητικές βάσεις του Μοντερνισμού, να αμβλύνει το χάσμα μεταξύ κεφαλαίου και εργατικής τάξης και να προωθήσει την ταχύτερη ανάπτυξη του καπιταλισμού. Καταστολή των εργατικών σωματείων, μισθολογική μείωση, κρατική έρευνα και αστυνομική παρακολούθηση των πανεπιστημίων, καταγγελία και απαγόρευση φοιτητικών οργανώσεων και παρατάξεων, επιθέσεις προς κάθε φιλελεύθερο θρήσκευμα και εκκλησία και στέρηση του δικαιώματος του ελεύθερου λόγου και της αυτονομίας, ήταν μόνο λίγες από τις ελευθερίες που παραβιάστηκαν από το νέο απολυταρχικό καθεστώς. Κατά την διάρκεια αυτών των ετών η έντονη λογοκρισία και ο φόβος της καταδίωξης αναγκαστικά έδωσαν τέλος σε κριτικές συζητήσεις και τοποθετήσεις επί τέχνης. Οι εχθροί του κράτους διώκονταν, φυλακίζονταν, βασανίζονταν και δολοφονούνταν. Υπάρχουν ορισμένες περιπτώσεις στις οποίες αρχιτέκτονες φυλακίστηκαν ή εξορίστηκαν όπως ο Vilanova Artigas, αλλά και ο Niemeyer.¹⁰

Παρατηρείται επίσης ότι από το 1969 που το καθεστώς έγινε ίσως πιο σκληρό από ποτέ, η αρχιτεκτονική κοινότητα απέκτησε μια ξενοφοβική διάσταση άγνωστη ως τότε. Αυτό εντοπίζεται εμφανώς στον δογματικό αποκλεισμό όλων των μη-βραζιλιάνικων θεμάτων από το επίκεντρο του εγχώριου ακαδημαϊκού ενδιαφέροντος, τη καταδίωξη πανεπιστημιακών λεκτόρων που καταπιάνονται με συγκεκριμένες θεωρήσεις, την ρητή απαγόρευση διδασκαλίας ατόμων σε δημόσια πανεπιστήμια,¹¹ αλλά και την κατάργηση της κυκλοφορίας πολλών αρχιτεκτονικών/καλλιτεχνικών εντύπων και διατριβών. Ακόμα και οι κομμουνιστικές δυνάμεις αδυνατώντας να αντιταχθούν στο νέο ολοκληρωτικό καθεστώς κατακερματίστηκαν σε ακόμη μικρότερους σχηματισμούς, με πολλούς από αυτούς να εξωθούνται στον ένοπλο αγώνα.



18. Από αριστερά προς τα δεξιά: Jon Maitrejean, João Batista Vilanova Artigas και Paulo Mendes da Rocha, 14 Σεπτεμβρίου 1979.

Μετά την δεκαετή “υποχρεωτική” παραίτησή τους, οι αρχιτέκτονες/διδάσκοντες τιμήθηκαν κατά την επιστροφή τους στο FAU/USP.

10 Το 1965 ο Oscar Niemeyer ήταν ένας από τους διακόσιους καθηγητές που παραιτήθηκαν από το πανεπιστήμιο της Μπραζιλία ως διαμαρτυρία κατά της κυβερνητικής πολιτικής απέναντι στα δημόσια πανεπιστήμια και της καταπάτησης της ελευθερίας του λόγου. Την ίδια χρονιά διέφυγε στην Γαλλία όπου έζησε και εργάστηκε ως το 1985, οπότε και επέστρεψε στην Βραζιλία. Ο Vilanova Artigas εξορίστηκε για ένα χρόνο στην Ουρουγουά από την κυβέρνηση, γύρισε κρυφά μετά από 7 μήνες και παρέμεινε κρυμμένος μέχρι την οριστική αθώωση του το 1966.

11 Το 1969 αφαιρείται από τον Artigas το δικαίωμα να διδάσκει σε οποιαδήποτε σχολή και του απαγορεύτηκε η γενική είσοδος στην Ακαδημία για έντεκα χρόνια. Το 1979 επιστρέφει αλλά μόνο ως βοηθός καθηγητή, ενώ το 1984 αναγκάστηκε να λάβει μέρος σε ανοιχτή διάλεξη/εξέταση με θέμα την “κοινωνική υπόσταση του αρχιτέκτονα”, και να κριθεί από επιτροπή προκειμένου να του επιστραφεί ολοκληρωτικά η άδεια του καθηγητή.

Η έλλειψη κοινωνικών και πολιτικών θεμελίων και δικαιωμάτων απομάκρυνε κάπως την αρχιτεκτονική της χώρας από την ουτοπική διάσταση του μοντέρνου, επιτρέποντας της έτσι να εκπληρώσει τον αντικειμενικό της προγραμματισμό χωρίς συναισθηματικούς περιορισμούς. Έτσι την περίοδο αυτή εμφανίζεται ένα παράδοξο φαινόμενο, αρχιτέκτονες δουλεύουν χρηματοδοτούμενοι από μια κυβέρνηση που ήδη έχει στερήσει από τον λαό στοιχειώδη ελευθερίες, όπως αυτό της εθνικής αυτοδιάθεσης και το δικαίωμα στον δημόσιο λόγο. Χάρη στην πρωτόγνωρη ευχερή οικονομική κατάσταση, μια σειρά από δημόσια κτίρια και συγκροτήματα κοινωνικής κατοίκησης σχεδιάστηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να ευνοείται η μαζική παραγωγή, τονίζοντας έτσι τον εύθραυστο δεσμό μεταξύ κοινωνικής εξέλιξης και βιομηχανικού καπιταλισμού. Η αυξανόμενη κοινωνική ανισότητα και το χάσμα μεταξύ του σύγχρονου και πρωτόγονου χαρακτήρα της χώρας οδήγησαν στην δημιουργία αρχιτεκτονημάτων που ενώ κατάφερναν να είναι προσοδοφόρα οικονομικά, απέτυχαν στο να διαδώσουν ευρύτερα τα οφέλη της εκβιομηχάνισης. Έτσι παρά την οικονομική ευημερία από την οποία θεωρητικά επωφελούνταν η αρχιτεκτονική δημιουργία, στάθηκε ιδιαίτερα αναποτελεσματική στην αντιμετώπιση των συνεχώς αυξανόμενων προβλημάτων της σύγχρονης πόλης. Με την ανάκτηση συνταγματικής κυβέρνησης το 1989, τέθηκε ο προβληματισμός για το πώς θα αντιμετωπιστούν τα αρχιτεκτονικά επιτεύγματα που δημιουργήθηκαν κατά την διάρκεια της δικτατορίας, μιας και ανήκουν πια και αναφέρονται σε μια διαφορετική ιστορική περίοδο.

19. Καταφύγια εργατών σε βορειοανατολική περιοχή μελέτης του Álvaro Vital Brazil, 1943. Λόγω του ναυτικού αποκλεισμού από τη Γερμανία κατά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, η μετακίνηση των εργατών γινόταν από τη στεριά και στηριζόταν σε ένα δίκτυο τέτοιων σταθμών. Χρησιμοποιούνταν εξ ολοκλήρου υλικά και κατασκευαστικές τεχνικές της περιοχής.



0.1/ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ CARIOCA

(Rio de Janeiro)



20. Ο Lúcio Costa μπροστά από το Υπουργείο Παιδείας, Ρίο ντε Τζανέιρο, 1987.



21. Λεπτομέρεια από το Saavedra House στο Ρίο. Αποικιοκρατικά ξύλινα trellis συνυπάρχουν με σύγχρονα pilotis στην ίδια σύνθεση.



22. Σκίτσο για το Guinle Park Housing Development, από τα έξι που σχεδιάστηκαν, τα τρία μόνο ανεγέρθησαν.

Ο αρχιτέκτονας **Lúcio Costa**, ένα πρόσωπο-κλειδί στην αρχή και εξέλιξη του μοντέρνου κινήματος της Βραζιλίας, μέσα από γραπτά του που χρονολογούνται από το 1934 και το 1937¹² πριν ακόμη την έκθεση Brazil Builts, αναφερόταν ήδη στην αναγκαιότητα της σύνδεσης των σύγχρονων έργων με αυτά του παρελθόντος. Η πορτογαλική-βραζιλιάνικη αρχιτεκτονική ποιότητα που πρώτα από όλους εκτίμησε ο ίδιος, έγκειται στην λιτή κατασκευαστική λογική που αυτή διέθετε, στοιχείο που το Μοντέρνο Κίνημα διατηρούσε σε αφθονία.

Η ιδέα του ήταν το στοιχείο του τοπικού να θεαθεί ως φονξιοναλιστικό και όχι ως τοπικιστικό. Πρότεινε μια αναλογία μεταξύ των απλοποιημένων σύγχρονων μορφών και τη γαλήνια, λιτότητα, των παλαιών βραζιλιάνικων αγροτικών κατασκευών. Αξίζει να τονιστεί εδώ, ότι η συγκεκριμένη αναλογία έρχεται σε αντίθεση με την τελεολογική αρχή της ευρωπαϊκής avant-garde αρχιτεκτονικής σκηνής, που επέμενε σε μια ριζική ρήξη με την ιστορία. Οι προτάσεις του περιείχαν μία μίξη πρωτοποριακών αρχών, κατεξοχήν αντιπαράδοσιακών και λαϊκής πορτογαλικής-βραζιλιάνικης παράδοσης. Παρότι η σύνδεση της αρχιτεκτονικής με την ιστορία ενός τόπου έχει εντοπιστεί και σε άλλα σημεία του κόσμου, στην Βραζιλία τα νέα έργα παρουσίαζαν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που τα διαφοροποιούσε από τις ευρωπαϊκές ρίζες τους. Στοιχεία όπως οι ποικίλοι τρόποι φωτισμού/σκίασης και αερισμού σε ένα αφιλόξενο τροπικό περιβάλλον (trellises, brises-soleil, βεράντες, αιθρία κ.α.) και η αντιμετώπιση των δαπέδων και των μονωτικών στοιχείων (βιοτεχνικά πλακάκια, βενετσιάνικα και πορτογαλικά μωσαϊκά, πάνελ επενδυμένα με πλακάκια κ.α.) ήταν όλα χαρακτηριστικά αποικιακής προσέγγισης για τη κατασκευή. Σε κάθε περίπτωση υπάρχει μία σύνδεση μεταξύ της λειτουργικής διάστασης της αρχιτεκτονικής –ο αερισμός των χώρων, ο έλεγχος της υγρασίας– και της αισθητικής –διάκοσμος, κινητές όψεις, ξύλινα δομικά συστήματα.

12 Costa Lúcio, Razões da Nova Arquitetura, Revista da Diretoria de Engenharia da prefeitura do Distrito Federal, τεύχος 3, Ιαν.1936 και Documentacao Necessaria, Revista do Servico do Patrimonio Historico e Artistico Nacional, τεύχος 1, 1937. Το τελευταίο μάλιστα υιοθετήθηκε ως εγχειρίδιο από την Υπηρεσία Εθνικής Καλλιτεχνικής και Ιστορικής Κληρονομιάς.

Ενδεικτικό παράδειγμα αυτών των αρχών, εκτός του Υπουργείου Παιδείας και Δημόσιας Υγείας, είναι το **Guinle Park Residential Buildings** που αποτελείται από τρία κτίρια (1948, 1950, 1954), στον οποίων τις όψεις γίνεται μια αρκετά ελεύθερη ερμηνεία των brise-soleil, με καθαρές αποικιοκρατικές καταβολές. Καθώς επίσης και τα **Hungria Machado House**(1943) και **Paes de Carvalho House**(1944), κατοικίες με πολλά παραδοσιακά στοιχεία, στις οποίες ο αρχιτέκτονας επιχείρησε να διερευνήσει τα όρια του ευρωπαϊκού ρασιοναλισμού, παντρεύοντας την τοπική κατασκευαστική παράδοση με μοντέρνες ιδέες. Ορισμένα στοιχεία που ενσωμάτωσε στην αρχιτεκτονική του χρονολογούνται προ αποικιοκρατίας, όπως το “mυχ-arabis”¹³ καθαρά αραβικό στοιχείο, ή ακόμη και τα περίτεχνα πλακάκια¹⁴ παρακαταθήκη των Κινέζων στους Άραβες που μετά πέρασαν σε πορτογαλικά χέρια.



23. Lucio Costa, *Guinle Park Residential Buildings*, Rio de Janeiro, 1948(Nova Cintra), 1950(Bristol), 1954(Caledonia). Άποψη των δυτικών όψεων των κτιρίων Bristol και Caledonia. Η προστασία από των τροπικό ήλιο γίνεται μέσω brise-soleil και τρυπητών κεραμικών στοιχείων.



24. Lúcio Costa, *Argemiro Hungria Machado House*, Rio de Janeiro, 1942. Άποψη όψης με τη μακριά λωρίδα ανοιγμάτων και τα κάθετα brise-soleil.



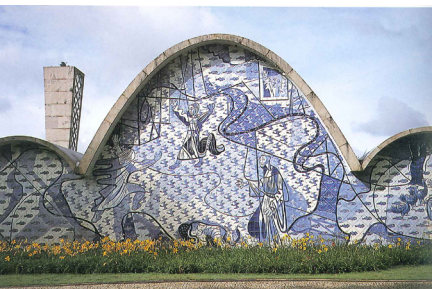
25. Lúcio Costa, *Paes de Carvalho House*, Rio de Janeiro, 1944. Η κύρια όψη της κατοικίας που έχει συνεχόμενα ανοίγματα προς το φυσικό τοπίο.

¹³ Πρόκειται για ένα πυκνό πλέγμα ξυλείας που χρησιμοποιείται για προστασία από το άφθονο φως και τη ζέση. Χρησιμοποιήθηκαν αρχικά για τα μπαλκόνια στην Ισλαμική αρχιτεκτονική και μετά στην αποικιακή πορτογαλική, προσέδιδαν ένα επίπεδο ακόμα ιδιωτικότητας στους εσωτερικούς χώρους, επιτρέποντας στις γυναίκες να συμμετέχουν στην δημόσια ζωή, χωρίς να είναι ορατές εξωτερικά.

¹⁴ Παραδοσιακά πλακάκια azulejos αλλά και μικρότερα, τα pastilhas με εμβαδόν περίπου 2 εκ.



26. Ο Oscar Niemeyer μπροστά από τον (υπό κατασκευή ακόμη) καθεδρικό ναό της Μπραζίλια.



Ο **Oscar Niemeyer**, ίσως ο πιο γνωστός Βραζιλιάνος αρχιτέκτονας και στενός συνεργάτης του Costa, μέσα από τα έργα του κατάφερε πρώτος να δημιουργήσει μια ζωντανή σχέση μεταξύ των δημιουργημάτων του 1940, με το παρόν. Αυτό γιατί παρέμεινε πάντα πιστός στις διεθνείς αρχιτεκτονικές αρχές και υπογράμμιζε την νοητή συνέχεια των πρώιμων στα μετέπειτα σχέδιά του. Έτσι μπορούν να εκτιμηθούν καλύτερα τα έργα που αναπτύχθηκαν τις δεκαετίες του '40-'50, εποχή που από πολλούς χαρακτηρίστηκε "ηρωική" για την εγχώρια αρχιτεκτονική.¹⁵ Η δύναμη των έργων εκείνης της περιόδου βρίσκεται στις τοπικές παραδόσεις και την ιστορία από την οποία αφορμήθηκαν, μιας και το βραζιλιάνικο Μοντέρνο Κίνημα έχει τις ρίζες του ως επί το πλείστον στη πορτογαλική αποικιακή αρχιτεκτονική. Στην αρχιτεκτονική του Niemeyer ωστόσο παρατηρείται μια διαφορετική απόδοση του τοπικισμού. Σημεία εκκίνησής του δεν ήταν οι ανώνυμες και λαϊκές αποικιακές κατασκευές, αλλά τα θρησκευτικά και επιβλητικά μπαρόκ κτίρια του δέκατου έβδομου και δεκάτου όγδοου αιώνα.¹⁶

27-28. Oscar Niemeyer, *Church of St. Francis, Pampulha, Belo Horizonte, 1940*. Μπροστά και πίσω όψη με το μωσαϊκό του Candido Portinari φανερώνουν την πληθώρα των επιρροών του αρχιτέκτονα, από τον Le Corbusier και τον Mies van der Rohe στις βραζιλιάνικες μπαρόκ εκκλησίες.

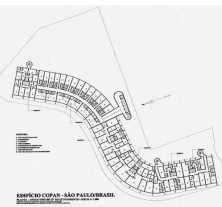
¹⁵ Andreoli Elisabetta, *Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture*, Phaidon Press, 2004, σελ.13

¹⁶ Η αναφορά του Μπαρόκ ως έκφραση μιας "αυτόχθονης ιδιοφυΐας" και ο εντοπισμός χαρακτηριστικών Βραζιλιάνικων στοιχείων σε αυτό γίνεται για πρώτη φορά από τον Mindlin Henrique E. στο *Modern Architecture in Brazil* το 1956.

Υπό αυτή τη σκοπιά, ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί πολλές αναφορές στην μαρρόκ αρχιτεκτονική κληρονομιά, ξεκινώντας με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τους παραβολικούς θόλους της εκκλησίας **Pampulha** (1943) και εξελίσσοντάς το περαιτέρω σε οικιστικά πρότζεκτ όπως το **Copan Building** (1953) και το **Niemeyer Building** (1954). Το Copan, όπως και το Unite d'Habitation του Le Corbusier στη σύλληψή τους αποτέλεσαν πολυλειτουργικές αστικές δομές που διέθεταν καταστήματα, κινηματογράφο, ξενοδοχείο και ενότητες κατοίκησης. Όμως αντίθετα με το γαλλικό παράδειγμα, εδώ όλη η βόρεια όψη αποτελείται από ελικοειδή brise-soleil που την καθιστούν απόλυτα φορμαλιστική, συνεχή και αυτόνομη. Η δουλειά του επομένως προσέγγιζε αρκετά αυτή του Le Corbusier, η βασική τους διαφορά ωστόσο, βρίσκεται στον τρόπο οργάνωσης των χώρων. Σύμφωνα με την κριτικό Sofia Telles η χωρική διάρθρωση που παρατηρείται στα κτίρια του Niemeyer δεν υπακούει στον κλασσικό ρασιοναλισμό της μοντέρνας κατασκευής, σε αντίθεση με αυτά του Ελβετού αρχιτέκτονα. Εκεί ακριβώς εκπνίπει για εκείνη το στοιχείο του "παραλόγου".¹⁷ Οι φόρμες του μοιάζουν τελειωμένες και κλειστές και "εθελοντικά" κρύβουν την τεκτονική διάσταση του κτιρίου. Αποφεύγει να καταφύγει σε εξηρεσιονιστικά φορτία, γι' αυτό συχνά επικαλύπτει τις επιφάνειες σκυροδέματος με πλακάκια ή μάρμαρο. Αυτή η προσέγγιση εμφανίζεται και στο Niemeyer Building όπου όλη η σημασία που δίνει η μοντέρνα αρχιτεκτονική στις πρισματικές μορφές και τα ανοίγματα των όψεων, χάνεται κάτω από μια συνεχή εξωτερική ασπίδα, που καθιστά αδύνατο να ξεχωρίσει κανείς τις όψεις.



29-30. Oscar Niemeyer, Niemeyer Building, Belo Horizonte, 1954: η χρήση του γυαλιού και των οριζόντιων, μεγάλων, brise-soleil καθιστούν αδύνατο να ξεχωρίσει κανείς τις όψεις μεταξύ τους. Λεπτομέρεια όψης, με τα πλακάκια του Βραζιλιάνου Athos Bulcão.

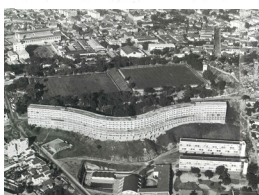
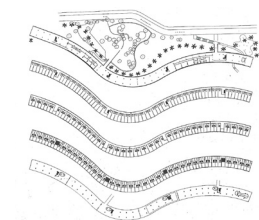


31-32-33. Oscar Niemeyer, Copan Building, São Paulo, 1951-53. Η καμπύλη διάταξη της κάτοψης ακολουθεί το εξωτερικό όριο της περιοχής μελέτης, δίνοντας την ίδια γεωμετρία και στην γυάλινη, επενδυμένη με brise-soleil, όψη.

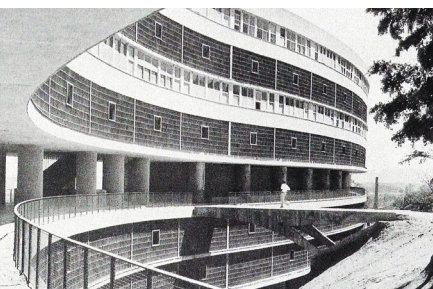




34. Ο Affonso Eduardo Reidy μπροστά απλο το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

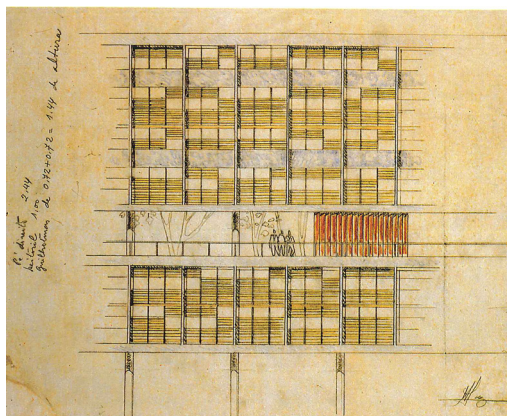


35-36. Affonso Eduardo Reidy, Pedregulho Housing Development, Rio de Janeiro, 1950-1952. Η συγκεκριμένη μελέτη στόχο είχε την παροχή 570 οικονομικών κατοικιών, σε οικογένειες της εργατικής τάξης στη περιοχή του São Cristóvão.



37-38. Το βασικό κτίριο κατοίκησης τοποθετείται στο βορειότερο τμήμα της σύνθεσης και περιέχει 272 διαμερίσματα στους συνολικά τέσσερις ορόφους του. Η είσοδος στο κτίριο γίνεται με δύο γέφυρες, που οδηγούν από το επίπεδο του δρόμου στον κεντρικό, ανοιχτό διάδρομο.

Ένας ακόμη σημαντικός αρχιτέκτονας που έδρασε στο Ρίο ντε Τζανέιρο ήταν ο **Affonso Eduardo Reidy**, ο οποίος κατάφερε να επεκτείνει τα όρια του ρασιοναλισμού, με τα κτίρια που σχεδίασε το 1930-1960, κυρίως για δημόσιους φορείς. Παρ' ότι δεν είχε ποτέ την ευκαιρία να δουλέψει σε μια πιο ευρεία αστική κλίμακα, μελέτησε εκτενώς τις επιλογές που προσφέρει ένα σύγχρονο δομικό σύστημα και προβληματίστηκε σχετικά με το πρόγραμμα χρήσεων και τις κοινωνικές επιπτώσεις κάθε έργου. Στα μέσα της δεκαετίας του '30 έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στη διαλεκτική σχέση μεταξύ του φέροντα οργανισμού και των στοιχείων που ορίζουν τον χώρο, ακολουθώντας και αυτός το παράδειγμα του Le Corbusier. Το κτιριακό συγκρότημα που σχεδίασε για τις εργατικές κατοικίες **Pedregulho Housing Complex**(1950-52) είναι ένα από τα πιο ενδεικτικά παραδείγματα του έργου του. Εκεί δημιούργησε εκτεταμένους όγκους παραθέτοντας ίσια, καμπύλα και κεκλιμένα επίπεδα με στοές, θόλους και pilotis, ακολουθώντας το ευρωπαϊκό μοντέλο μαζικής κατοίκησης.



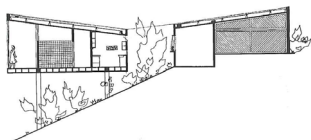
Εδώ όπως και σε άλλα έργα του, πχ. το **Carmen Portinho House** (1950) στο Ρίο, και το **Experimental School** (1952) στην Παραγουάη, τα δομικά στοιχεία είναι πάλι κρυμμένα εσωτερικά, δημιουργώντας μία αναφορά στην εσωτερικότητα της κατασκευής στα έργα του Mies van der Rohe, με τα εξωτερικά επίπεδα και όγκους να διαμορφώνουν φυγόκεντρες τάσεις. Ίσως από τα πιο σημαντικά έργα του είναι το **Museum of Modern Art** (1953), το οποίο τοποθετείται δίπλα στη παλιά πόλη του Ρίο, ανάμεσα στους δημόσιους κήπους σχεδιασμένους από τον Roberto Burle Marx, η κατασκευαστική δομή του κτιρίου μεταφέρεται στο εξωτερικό του για πρώτη φορά στο έργο του αρχιτέκτονα. Ο ίδιος θα ξαν-υιοθετήσει αυτή την τακτική μόνο το 1959 στο Reidy's Weekend House. Τόσο ο Reidy, όσο και ο Niemeyer φαίνεται να χρησιμοποιούν στα έργα τους χωρικές κατασκευές, όπως η στοά και οι καμάρες. Στην περίπτωση του τελευταίου ωστόσο, η στοά συμπεριλήφθηκε στην σχεδίαση για να συμβάλλει στην τελική φόρμα και όχι ως χωρικό εργαλείο. Από αυτή την άποψη ο Reidy αποτέλεσε μια σημαντική αναφορά τόσο για τον αναλυτικό μπρουταλισμό του Ρίο ντε Τζανέιρο, όσο και για το συνθετικό του Σάο Πάολο.¹⁸



42. Affonso Eduardo Reidy, Brazil - Paraguay Experimental School, Paraguay, 1952-1965.



39. Affonso Eduardo Reidy, Museum of Modern Art, Rio de Janeiro, 1953. Ο αρχιτέκτονας ανυψώνει το μουσείο σε pilotis, για καλύτερη θέα προς το εξωτερικό τοπίο και τους κήπους του Burle Marx, καθιστώντας το δομικό σύστημα του κτιρίου κύριο συνθετικό εργαλείο.



40-41. Affonso Eduardo Reidy, Carmen Portinho House, Rio de Janeiro, 1950-1952. Η κατοικία αποτελείται από δύο διαφορετικούς όγκους οι οποίοι επικοινωνούν με ράμπα, ενώ η πίσω όψη είναι 13 μ. και είναι ανοιχτή σε όλο το μήκος της.

¹⁸ Η διάκριση αναλυτικού και συνθετικού Μπρουταλισμού έγινε από τον Jorje Czajkowski σε δημοσίευση με τίτλο "Perspectiva Histórica da Arte e Arquitetura no Modernismo" στο περιοδικό Modulo-Arte e Arquitetura, Avenir Editora, τεύχος 76, 1983.

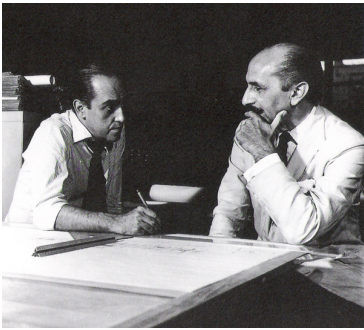
Εγχώριες και Διεθνείς αρχιτεκτονικές συναντήσεις



43. Από αριστερά προς τα δεξιά: Lúcio Costa, Gregori Warchavchik, Frank Lloyd Wright. Κατά την επίσκεψη του τελευταίου στο Ρίο ντε Τζανέιρο το 1931.



44. Ο Oscar Niemeyer(αριστερά) και ο Le Corbusier(δεξιά) κατά την επίσκεψη του τελευταίου στο Ρίο ντε Τζανέιρο, με αφορμή την ανέγερση του υπουργείου παιδείας το 1936.



45. Ο Oscar Niemeyer(αριστερά) και ο συνεργάτης του Lúcio Costa(δεξιά).



46. Ο Oscar Niemeyer(αριστερά) και ο João Batista Vilanova Artigas (δεξιά).

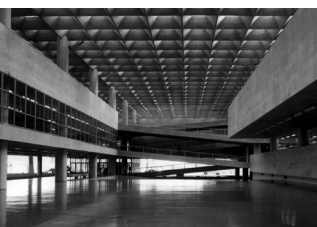
0.2/ ΜΠΡΟΥΤΑΛΙΣΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ PAULISTA (São Paulo)

Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί, ότι η αρχιτεκτονική avant-garde του Σάο Πάολο παρέμεινε στο παρασκήνιο τόσο της χώρας όσο και της ίδιας της πόλης. Αυτό οφείλεται εν μέρει στην κρατική καταστολή και την πολιτική κατάσταση, αλλά και στη φύση της παραχθείσας αρχιτεκτονικής και των θεωρητικών της θέσεων. Εμφανώς αποστασιοποιημένη από τον αστικό της περίγυρο, αλλά ταυτόχρονα επιδιώκοντας να τον αναδημιουργήσει στο εσωτερικό των κτιρίων, η σύγχρονη αρχιτεκτονική του Σάο Πάολο δημιούργησε “εργαστήρια” για τη μελέτη μιας νέας αστικής κοινωνικότητας. Μια ομάδα αρχιτεκτόνων, περισσότερο πολιτικά ενεργή αλλά λιγότερο γνωστή από την Carioca, η Paulista έδωσε κάποιες ενδιαφέρουσες και καινοτόμες απαντήσεις στην πολιτική κατάσταση της αρχιτεκτονικής της χώρας. Η προσέγγιση των αρχιτεκτόνων αυτών, είχε μια συνειδητή εσωστρέφεια και πολύ λίγες επαφές και αναφορές στη παγκόσμια αρχιτεκτονική σκηνή.





48. Ο João Batista Vilanova Artigas στο κεντρικό αίθριο του FAU/USP.



49. João Batista Vilanova Artigas, Faculty of Architecture of the University of São Paulo, São Paulo, 1961-1969.

Η συγκεκριμένη μελέτη θυμίζει μικρογραφία πόλης, αφού το κτίριο φωτίζεται φυσικά από την διαφανή οροφή και σχεδόν όλοι οι χώροι επικοινωνούν με τον κεντρικό χώρο του αιθρίου.

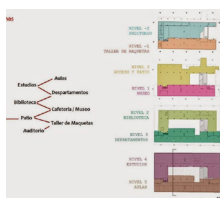
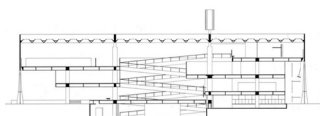
Δάσκαλος, μέντορας και πηγή έμπνευσης για τον Paulo Mendes da Rocha υπήρξε ο **João Batista Vilanova Artigas**. Από το 1937 που συνεργάστηκε με τον Warchavchik στην αναδιαμόρφωση της Praça da República, ενεπλάκη και “ηγήθηκε” της Μπρουταλιστικής σχολής του Σάο Πάολο, καταδικάζοντας την ανάμειξη των Ηνωμένων Πολιτειών στο καλλιτεχνικό και όχι μόνο, παρασκήνιο της Λατινικής Αμερικής. Η εγγραφή και συμμετοχή του στο Κομμουνιστικό Κόμμα της Βραζιλίας κόστισε την ακαδημαϊκή του καριέρα, με αναγκαστική απομάκρυνσή του από τις πανεπιστημιακές αίθουσες από το 1969 ως περίπου το 1980. Στεκόταν επίσης ισχυρά κριτικός στη σχολή του Ρίο ντε Τζανέιρο και της προώθησης της από την έκθεση Brazil Builds, ακριβώς επειδή πίστευε ότι είναι βαθιά επηρεασμένη από τις πρακτικές της Β. Αμερικής, της Ευρώπης και ειδικότερα του Le Corbusier. Αντ’ αυτού υποστήριζε ότι η αρχιτεκτονική της χώρας μπορεί να αναπτυχθεί μόνο εάν αναφέρεται σε εγχώρια ζητήματα. Πρότασή του για την επανατοποθέτηση της αρχιτεκτονικής στο επίκεντρο των κοινωνικών εξελίξεων, ήταν μία ευρεία εθνική παραγωγή, μέσα από την οποία ο αρχιτέκτονας θα πρέπει να ισορροπήσει ανάμεσα στη δημιουργική και ουμανιστική πρόθεσή του και την παραγωγική δύναμη της βιομηχανικής κοινωνίας.

Εντόπιζε κάποιες βασικές αντιφάσεις στην μοντέρνα αρχιτεκτονική της Βραζιλίας και κατά τον ίδιο, ο ρόλος του αρχιτέκτονα είναι να καταφέρει να εκθέσει αυτές τις ιδεολογικές αντιφάσεις, μέσα στην ίδια την φόρμα του έργου, αντί να προσπαθεί να τις επιλύσει μέσα από μία αρμονική και ομαλή μίξη δυνάμεων και τάσεων.¹⁹ Η εξάρτηση των αρχιτεκτόνων από την ελίτ και το κράτος για την χρηματοδότηση έργων, η εισαγωγή νέων κατασκευαστικών υλικών και εξοπλισμού, η απόδοση βιομηχανικής αισθητικής σε έργα που έχουν κατασκευαστεί χειρωνακτικά και η απασχόληση ανειδίκευτων ή μερικώς καταρτισμένων εργατών σε έργα υψηλής κατασκευαστικής ευθύνης, ήταν λίγες από τις αντιφάσεις που στόχευε να ενσωματώσει στην αρχιτεκτονική του. Επεδίωκε επομένως σε όλα τα κτίριά του να είναι εμφανής η παραγωγική διαδικασία, στο τελειωμένο έργο.

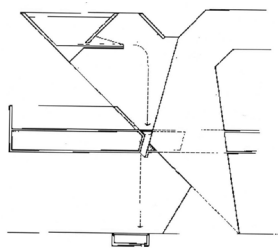
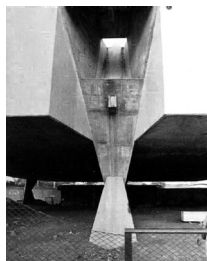
19 Artigas Vilanova, ed. Xavier Alberto, Depoimento de uma geracao: arquitetura moderna brasileira, São Paulo: Cosac Naify 2003, σελ.240

Ο τρόπος που χειρίζεται τις εμφανείς επιφάνειες από μπετόν και η σαφής παρουσίαση της μηχανικής κατασκευής -όπως φορτία και τάσεις που καθορίζουν την τελική μορφή των αρχιτεκτονικών στοιχείων,²⁰ μπορούν να ερμηνευτούν με βάση διεθνείς αρχές. Όπως η “ειλικρίνεια των υλικών” του F.L.Wright, η “ηθική της κατασκευής” του αγγλικού Μπρουταλισμού, καθώς επίσης και μία -αναγκαστική- οικονομία υλικών, μέσωσν και εργασίας, χαρακτηριστικό της Arte Povera. Έργα του όπως το **FAU** (Faculty of Architecture and Urbanism, 1961), είναι εκλεπτυσμένα τεχνικά και πρωτόγονα στην όψη τους, ταυτόχρονα. Ακατέργαστο στα τελειώματα του, βασισμένο σε όσο το δυνατό λιγότερη χειρωνακτική εργασία για την κατασκευή του, αλλά με μία μηχανική δύναμη στο τρόπο που επιλύει το κτίριο στατικά.

Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα έργα του αρχιτέκτονα και η σύλληψή του βασίστηκε στις αρχές τις λιτότητας. Αποτελείται από ένα κεντρικό αίθριο, το οποίο διατρέχει όλο το ύψος του κτιρίου (13μ.) και ένα σύστημα από παράλληλους με αυτό διαδρόμους που δίνουν στον επισκέπτη την αίσθηση του περιπάτου. Με ελάχιστους κλειστούς χώρους και σχεδόν κανένα άνοιγμα στις όψεις, όλος ο φωτισμός του γίνεται από την οροφή. Αποτελεί ένα μανιφέστο για το Μοντέρνο Κίνημα της Βραζιλίας, καθώς το εσωτερικό του θυμίζει μια μικρή πόλη σχεδιασμένη με τέτοιο τρόπο ώστε να ενεργοποιεί την δημιουργικότητα και κοινωνική συνείδηση που απαιτείται από τους χρήστες του.



50-51-52. João Batista Vilanova Artigas, *Faculty of Architecture of the University of São Paulo, São Paulo, 1961-1969*. Υπερυψωμένη σε pilotis, όλη η σύνθεση περιστρέφεται γύρω από το κεντρικό αίθριο (φαίνεται στην τομή και το διάγραμμα), στο οποίο λαμβάνουν χώρα όλες οι πολιτιστικές εκδηλώσεις του πανεπιστημίου.



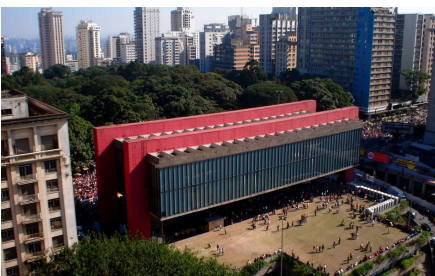
53-54. Στο *Anhembi Tennis Club* (1961) στο Σάο Πάολο, οι χαρακτηριστικές πρισματικές κολώνες στήριξης περιλαμβάνουν επίσης κανάλια αποστράγγισης της βροχής για πλήρη εκμετάλλευση του τρεχούμενου νερού.



55. Η Lina Bo Bardi στο (υπό κατασκευή ακόμη) SESC-Pompeia το 1982.



56. Σκίτσο ιδέας για το MASP. Η Bo Bardi επεδίωκε την συμμετοχή του κόσμου σε όλες τις συνθέσεις τις, με την ελεύθερη, κοινωνική συνύπαρξη των ανθρώπων στο χώρο, οι αυστηρές γραμμές της αρχιτεκτονικής της εξομαλύνονταν.



57-58. Lina Bo Bardi, Sao Paulo Art Museum, São Paulo, 1957-1968. Ο βασικός όγκος του μουσείου σφηνώνεται σε ένα κόκκινο πλαίσιο μήκους 70μ και υψώνεται σε σχέση με το επίπεδο του δρόμου, δημιουργώντας μια δημόσια σκιερή πλατεία στο ισόγειο. Ένας χαμηλότερος όγκος και σε σημεία του υπόσκαφος, φιλοξενεί τις προσωρινές εκθέσεις, το εστιατόριο, τη βιβλιοθήκη και τις διοικητικές υπηρεσίες.

Περισσότερο όμως από κάθε άλλο αρχιτέκτονα που επεδίωξε να προσδώσει μια κοινωνικοπολιτική υπόσταση στο έργο της, στο Σάο Πάολο ξεχώρισε η **Lina Bo Bardi**. Μετά τον βομβαρδισμό του γραφείου της στο Μιλάνο το 1943, εγγράφεται και συμμετέχει και εκείνη ενεργά στο κομμουνιστικό κίνημα της Ιταλίας. Μεταναστεύει μαζί με τον σύζυγο της Pietro Maria Bardi το 1946 στην Βραζιλία, την “κατ’ επιλογήν πατρίδα της”, μαζί ιδρύουν το σημαίνον περιοδικό Habitat το 1950 και ξαναστήνει το αρχιτεκτονικό της στούντιο.

Παρά το γεγονός ότι σχεδίασε το **Sao Paulo Art Museum**(1957-1968), ένα έργο κατεξοχήν προορισμένο για την ελίτ, η δημιουργός του κατάφερε να το αποδώσει πρώτα στην πόλη. Αφαιρώντας τον ισόγειο όροφο και δημιουργώντας ένα δημόσιο πέρασμα με πλατώματα, κατάφερε να κάνει το κτίριο φιλόξενο προς τους περαστικούς στον πιο βασικό του όροφο. Στη βόρειο-ανατολική Βραζιλία όπου και έζησε, αντιμετώπισε την απλούστευση των μέσων και την αναγωγή της κατασκευής σε καθαρά χειροπρακτική διαδικασία που την οδήγησαν στην ιδέα της “Φτωχής Αρχιτεκτονικής”.²¹

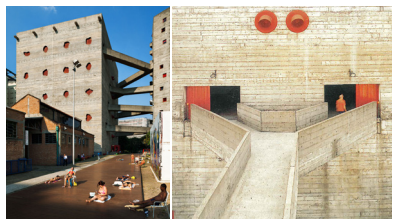
21 Bardi Lina Bo, ‘SESC-Fabrica da Pompeia’, Sao Paulo: Empresa das Artes, ed.Marcelo Ferraz, 1993, σελ.22

Ακόμη πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα του έργου της είναι το **SESC-Pompeia** (1977), ένα συλλογικό πολιτιστικό χώρο, που χρηματοδοτήθηκε και διαχειρίστηκε σχεδόν εξ' ολοκλήρου συνεργατικά. Πρόκειται για την μετατροπή και επανάχρηση ενός εγκαταλειμμένου εργοστασίου και την δημιουργία πολυποικίλων χώρων, κάποιοι από τους οποίους χρήζουν σημαντικής αρχιτεκτονικής σημασίας. Όταν ολοκληρώθηκε το έργο το 1986, τόνισε ότι συνειδητά κατέφυγε για την ανέγερσή του σε "απλουστευμένα και ταπεινά μέσα". Η κατασκευή του βασίστηκε στη χειρωνακτική εργασία και την αξιοποίηση των τοπικών τεχνικών και υλικών, στοιχεία που είναι ορατά στο τελικό αποτέλεσμα, προσδίδοντας μεγάλη επικοινωνιακότητα και ηθική στο έργο.

Τα κτίρια της για πολιτιστικά εργαστήρια, αθλητισμό, τέχνες και ψυχαγωγία, διαμορφώνουν από μόνα τους ένα μικρόκοσμο που έχει τις βάσεις του στην αντίληψη της για την αστική σχεδίαση. Χρησιμοποιεί "ποτάμια" (εσωτερικά στοιχεία νερού), cachoeira (ανοιχτά συλλογικά λουτρά) και άλλα στοιχεία που υλοποιούν το όραμά της για μια "ωμή και ποιητική" πόλη. Επιδίωξη της είναι η οικοδομημένη κληρονομιά που θα μείνει, να αποτελείται από στοιχεία σύγχρονου σχεδιασμού με ιστορικές προσθήκες και δημοκρατικές πρακτικές, έτσι ώστε να δημιουργήσει μια πόλη ευχάριστη, χωρίς αποκλεισμούς, ένα τόπο όπου η φαντασία και η ύπαρξη βιώνονται ελεύθερα. Χωρίς να εξιδανικεύει ή να περιπλέκει την λαϊκή κουλτούρα, η Bo Bardi χρησιμοποίησε πλήθος μέσων, υλικών καθώς επίσης και την δημιουργική αφομοίωση παραδοσιακών οικοδομικών στοιχείων που χρησιμοποιούνταν από εργάτες και κατοίκους, συχνά μετανάστες από την Β. Βραζιλία, χωρίς εξειδικευμένη τεχνική κατάρτιση. Λίγο αναγνωρισμένη μέχρι την δεκαετία του '90 στη χώρα της, το έργο της Bo Bardi είναι ένα αξιοσημείωτο παράδειγμα για το πώς μπορεί η αρχιτεκτονική να έχει κοινωνική διάσταση σε μια χώρα που οι ευκαιρίες παραμένουν απρόσιτες στην πλειοψηφία του πληθυσμού.

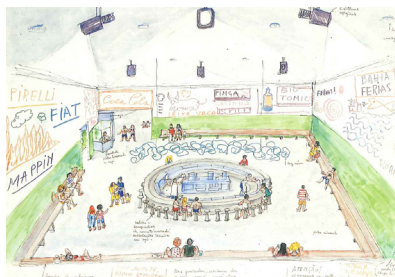


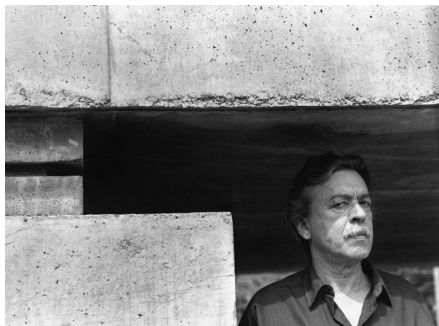
59. Lina Bo Bardi, SESC-Pompeia Factory, São Paulo, 1977-1986. Αεροφωτογραφία που δείχνει τους νέους πύργους από οπλισμένο σκυρόδεμα και το υπάρχον εργοστάσιο από πίσω.



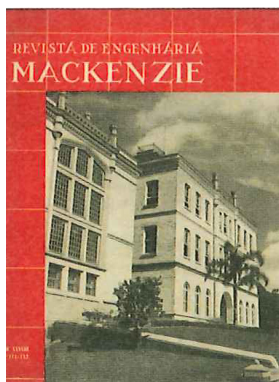
60-61. Οι δύο νέοι πύργοι αποτελούν τοπόσημο στη βιομηχανική περιοχή που βρίσκονται.

62. Σκίτσο για το μπαρ που βρίσκεται στο κτίριο αθλητισμού, η Bo Bardi συνυπολογίζει σε όλες τις συνθέσεις της την ανθρώπινη κλίμακα σε σχέση με τον χώρο.





63. Ο Paulo Mendes da Rocha κάτω από τη χαρακτηριστική οροφή του MUBE.



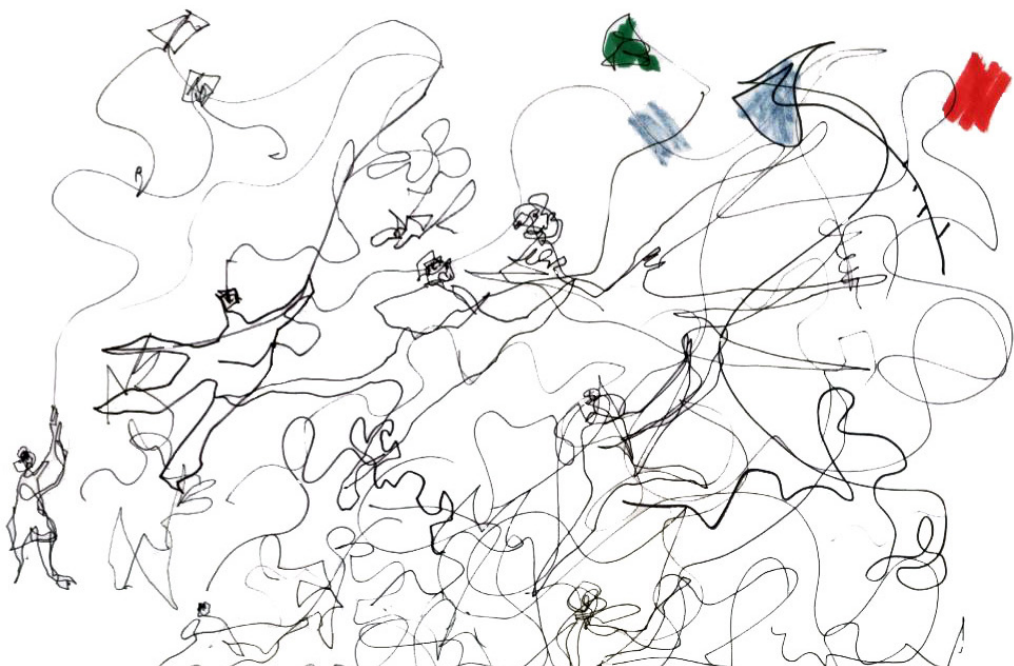
64. εξώφυλλο Revista de Engenharia Mackenzie, περιοδικό της σχολής, στο οποίο αρθρογραφούσε συστηματικά Paulo Mendes da Rocha, ο Alfredo S.Paesani κ.α. Τεύχος 111-112, Μάρτιος-Ιούνιος 1952.

Ο Paulo Mendes da Rocha, γύρω από τον οποίο θα στραφεί η συνέχεια της εργασίας, υπήρξε μία από τις ηγετικές αρχιτεκτονικά φυσιογνωμίες στο Σάο Πάολο και έλαβε την βασική του εκπαίδευση, μετά από παρότρυνση του μηχανικού πατέρα του, στο Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie (1950-1954) την ιδιωτική από τις συνολικά δύο σχολές αρχιτεκτονικής του Σάο Πάολο μαζί με το Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) του Πανεπιστημίου του Σάο Πάολο. Ως φοιτητής αρθρογραφούσε τόσο για το φοιτητικό περιοδικό της σχολής του ("Pilotis"), όσο και γι' αυτό του τμήματος της μηχανικής ("Revista de Engenharia Mackenzie") μαζί με τον μελλοντικό του συνεργάτη Paesani, απ' όπου και ενημερωνόταν για τα νέα της εθνικής και διεθνούς αρχιτεκτονικής κοινότητας.²² Εκτός αυτού στο Mackenzie φοίτησαν και οι Oswaldo Bratke, Eduardo Kneese de Mello, Alfredo S. Paesani, Carlos Barjas Millan, Jorje Wilhelm, Pedro Paulo de Melo Saraiva, Fabio Penteadó κ.α.²³

22 Στην έκδοση του περιοδικού Pilotis συνέβαλλαν μεταξύ άλλων οι Carlos Millan, Jorge Wilhelm και Salvador Candia. Τεύχη τους περιελάμβαναν μελέτες και αναλύσεις των έργων του Bratke, Artigas, Bo Bardi, Palanti, Breuer, Neutra από τους Pietro Maria Bardi, Sigfried Giedion κ.α. Αντίστοιχα το Revista de Engenharia Mackenzie με τον καιρό απέκτησε μόνιμες αρχιτεκτονικές στήλες στις οποίες μελετήθηκαν έργα Βραζιλιανών και μη αρχιτεκτόνων όπως οι Costa, Artigas, Gropius, Wright, van der Rohe κλπ.

23 Όντας φοιτητές οργάνωναν εβδομαδιαίες συναντήσεις προκειμένου να συνδιαλλάσσονται, να ανταλλάσσουν ιδέες και να δουλεύουν συλλογικά τα πρότζεκτ τους. Αρκετοί από αυτούς αρχικά κατέκριναν αυστηρά την σχολή και τον πρύτανη της Christiano Stockler das Neves λόγω της επιρροής που είχε δεχτεί από το σύστημα λειτουργίας της σχολής Καλών Τεχνών (βλ. Το άρθρο του Mendes da Rocha "Prêmio ficou com Ginásio" στο περιοδικό "Visão", 13 Οκτωβρίου 1961, σελ.64). Μετέπειτα ο Penteadó δήλωσε για το Mackenzie ότι "πρόκειται για μία εξαιρετική σχολή, στην οποία ωστόσο καθετί μοντέρνο και νεωτεριστικό απαγορευόταν" (βλ. Συνέντευξη που έδωσε ο Fabio Penteadó στο περιοδικό "Projeto Design", εκδ.290, Απρίλιος 2004, σελ.8.

Από τότε κιόλας οραματιζόταν τη θέση του μελλοντικού αρχιτέκτονα ως ένα διανοούμενο και όχι αυστηρά επαγγελματία. Έργο του πρωτίστως είναι να στοχάζεται για τον χώρο, ιδιωτικό και δημόσιο, προκειμένου να ενσωματώσει στην αρχιτεκτονική του τις κοινωνικές και πολιτικές αντιφάσεις που ο ίδιος εντόπιζε στην κοινωνία και να επιχειρήσει να προτείνει λύσεις μέσα από τη σύνθεσή του. Ενάντιος στον φετιχισμό της φόρμας και των υλικών, επιχείρησε να εκθέσει στο έργο του στοιχεία όπως: τη σχεδόν αποκλειστική ταύτιση της αρχιτεκτονικής παραγωγής με τον κρατικό μηχανισμό, την ανάγκη εισαγωγής υλικών, δομικών στοιχείων και λοιπών εξαρτημάτων από άλλες χώρες, την απασχόληση οικονομικά προσιτών εργατικών χεριών για έργα σημαντικής τεχνικής πολυπλοκότητας και την προσομοιωμένη εμφάνιση των κτιρίων ώστε να μην φανερώνεται σ' αυτήν ο χειρωνακτικός τρόπος κατασκευής και το συνεπακόλουθο υψηλό κόστος της. Νεαρός ακόμη σε ηλικία, το 1953 έλαβε μέρος σε ένα εθνικό φοιτητικό συνέδριο αρχιτεκτονικής στο Recife εκεί ανέπτυξε τις ιδέες του για ένα είδος αρχιτεκτονικής που όχι απλά θα επέτρεπε την επικοινωνία μεταξύ των διαφορετικών στρωμάτων της κοινωνίας, αλλά και θα την ενθάρρυνε. Για να επιτευχθεί αυτό οι αρχιτέκτονες έπρεπε να μελετήσουν την ιστορία, την γεωγραφία, τους ανθρώπους και τις συνήθειές τους.



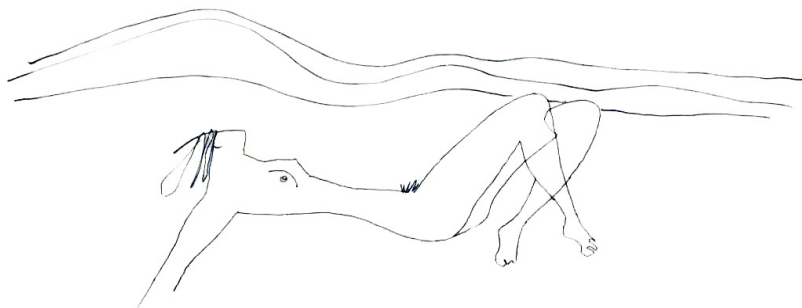
0.3/ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Με στόχο να διερευνηθεί επαρκώς η κοινωνική απόχρωση που μπορεί να λάβει η αρχιτεκτονική παραγωγή της Βραζιλίας, πρέπει πρώτα να εξετάσουμε πως φτάνει το **Μοντέρνο Κίνημα** στη χώρα και με ποιο τρόπο υιοθετούνται αρχικά οι διεθνείς αρχές από τους Βραζιλιάνους αρχιτέκτονες. Έχοντας ανακύψει ως πορτογαλική αποικία, η κοινωνία παρουσιάζει πολύ μικρές αντιστάσεις στον εκμοντερνισμό της, στοιχείο που είναι εμφανές από τις πρώτες κιόλας απόπειρες κατασκευών που έγιναν στο Ρίο ντε Τζανέιρο στα μέσα της δεκαετίας του '30. Η κριτική προσαρμογή μοντέρνων τάσεων σε μία κοινωνία όπως αυτή της Βραζιλίας, με ιδιαίτερες κοινωνικές, πολιτικές και κλιματικές συνθήκες αποτέλεσε αντικείμενο στοχασμού και δημιουργίας πολλών αρχιτεκτόνων που έζησαν και έδρασαν εκείνη την περίοδο στη χώρα. Παρατηρείται τότε μια σημαντική εξέλιξη στην αρχιτεκτονική, που μοιάζει να ελκύει την προσοχή πολλών Ευρωπαίων και Β. Αμερικάνων ιστορικών και κριτικών τέχνης, οι οποίοι με την σειρά τους την εξερευνούν, προωθούν και στοχάζονται γύρω από αυτήν.

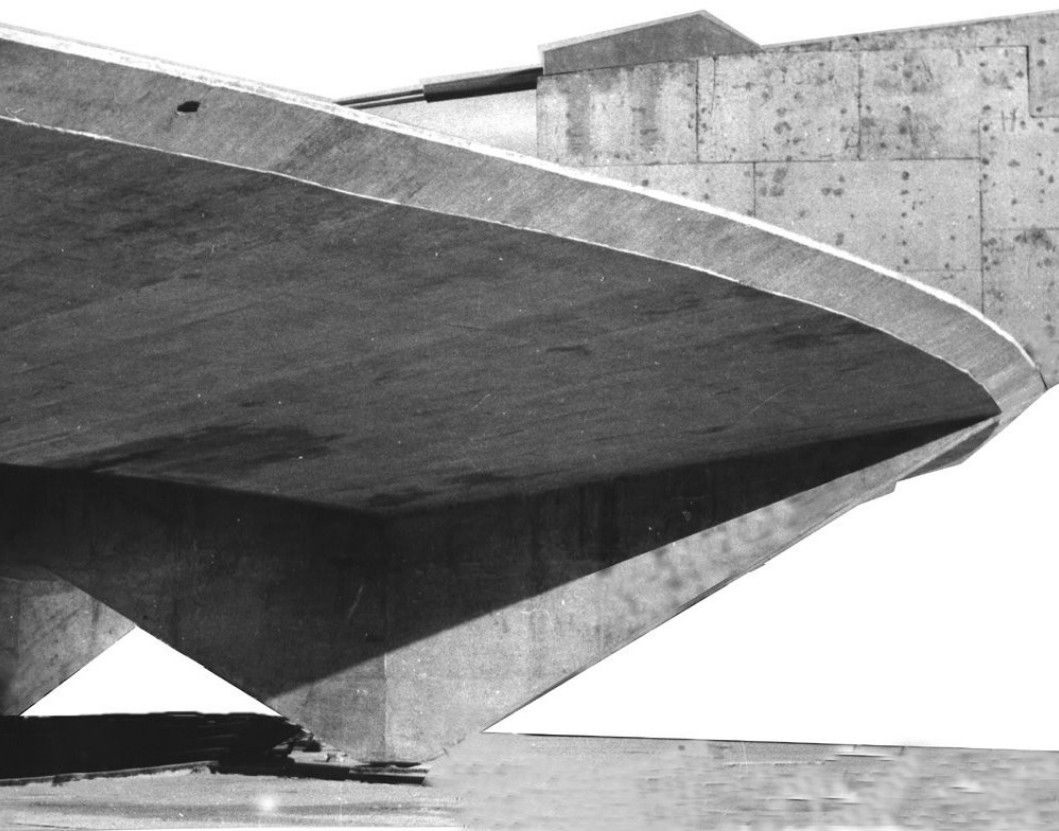
Προκειμένου να κατανοηθεί επαρκώς η θέση των σύγχρονων αρχιτεκτόνων και η επιτακτική τους ανάγκη για επανατοποθέτηση της αρχιτεκτονικής στη βάση των κοινωνικών εξελίξεων, πρέπει να τοποθετηθεί το εγχώριο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο υπό το οποίο έδρασαν. Την δεκαετία του '60 και συγκεκριμένα το **1964** επιβάλλεται στρατιωτική δικτατορία στη Βραζιλία και τότε η λογοκρισία και η κρατική καταστολή, σταδιακά απομόνωσαν τη Βραζιλία από τις διεθνείς συζητήσεις και έκαναν σχεδόν αδύνατο το έργο των αρχιτεκτόνων. Για τα επερχόμενα χρόνια, παρατηρείται το εξής παράδοξο φαινόμενο, η απολυταρχική κυβέρνηση που καταδιώκει, εξορίζει και βασανίζει τους σύγχρονους δημιουργούς και στοχαστές, χρηματοδοτεί και απασχολεί τους ίδιους ανθρώπους για την κατασκευή δημόσιων έργων που στόχευαν σε μία γενική ανοικοδόμηση και ανάπτυξη της χώρας. Οι αρχιτέκτονες εκμεταλλεύονται την οικονομική ανάταση και βιομηχανική εξέλιξη, σχεδιάζοντας τα νέα κτίρια μίας χώρας που ακόμα στην βάση της δεν έχει εδραιώσει τις στοιχειώδεις κοινωνικές ελευθερίες.

Στη συνέχεια αφού εξεταστούν οι ιδιαίτερες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, υπό τις οποίες οι αρχιτέκτονες τις εποχής παρήγαγαν το έργο τους, γίνεται μια αναφορά στις σχολές που αναπτύχθηκαν στο **Ρίο ντε Τζανέιρο** και το **Σάο Πάολο** και τους κύριους εκπροσώπους των. Συγκεκριμένα αναλύεται το έργο των Lúcio Costa, Oscar Niemeyer και Affonso Eduardo Reidy εκπροσώπων της Carioca σχολής και πρωτοπόρων στην αρχιτεκτονική σκηνή της χώρας. Εξετάζονται οι θεωρητικές θέσεις και αναζητήσεις τους μέσα από παραδείγματα υλοποιημένων κτιρίων, πάντα υπό το πρίσμα της κοινωνικής απεύθυνσης του αρχιτέκτονα και την προσαρμογή διεθνών μοντέρνων αρχών σε μία ελευθεριακά αναπτυσσόμενη κοινωνία. Κλείνοντας την εισαγωγική ενότητα, μελετάται η σχολή του Σάο Πάολο μέσα από το έργο του João Batista Vilanova Artigas και της Lina Bo Bardi, καταλήγοντας στον Paulo Mendes da Rocha. Οι θεωρήσεις των αρχιτεκτόνων, τεκμηριώνονται μέσα από τα έμπρακτα έργα τους, κυρίως για το δημόσιο χώρο και μοιράζονται κοινές αρχές για μία ελεύθερη και δημοκρατική απόδοση αυτού.

Εντοπίζεται σε αυτό το σημείο μια διαφοροποίηση ανάμεσα στις δύο εκδοχές του Βραζιλιάνικου Μοντέρνου, με την τελευταία να παράγει κτίρια που μέσω της κοινωνικής και πολιτικής διάστασης που διέθεταν, έτειναν να προσεγγίζουν περισσότερο την ηθική των μπρουταλιστικών αρχών. Στόχος ήταν το τελικό έργο να αντικατοπτρίζει την κοινωνία και να “καταγγέλλει” τις ανισότητες, χωρίς να προσπαθεί να είναι αρμονικό και αφομοιωμένο. Παρατηρούνται λοιπόν πειράματα στην δημόσια αρχιτεκτονική, σχετικά με την εκτεταμένη χρήση οπλισμένου σκυροδέματος, την “ειλικρίνεια” της κατασκευής, την εκμετάλλευση των τοπικών υλικών και παραδοσιακών συστημάτων δόμησης, αλλά και την επανα-οικειοποίηση της πόλης από τους πολίτες της. Όντας μία τάση που έχει ως εφελτήριο τον επιτακτικό, κοινωνικό ρόλο του αρχιτέκτονα και την ανάγκη κατάθεσης προτάσεων για προβλήματα που αντιμετώπιζε η κοινωνία και η πόλη, η Μπρουταλιστική σχολή του Σάο Πάολο καταφέρνει να αμφισβητήσει και να επαναδιαπραγματευτεί πολλά καίρια ζητήματα σχετικά με τον εκμοντερνισμό της χώρας.



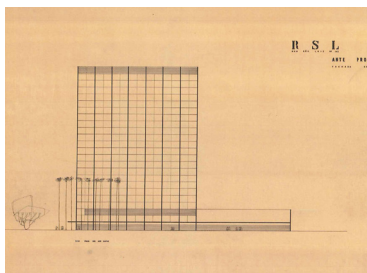
1.0/ ΤΟ ΠΡΩΙΜΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ
PAULO MENDES DA ROCHA



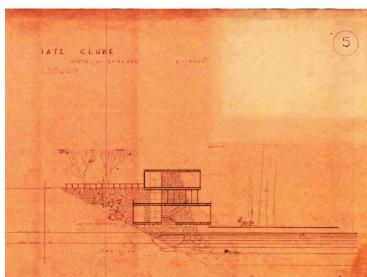
Για να καταλάβει κανείς σε βάθος την πρώιμη περίοδο που διαμόρφωσε ουσιαστικά τον νεαρό ακόμα αρχιτέκτονα Mendes da Rocha, πρέπει να ανατρέξει σε μια σειρά από ακυκλοφόρητα έργα που δημιουργήθηκαν μετά την αποφοίτησή του (1954) και πριν την επιτυχία του στο διαγωνισμό για το αθλητικό κέντρο του Σάο Πάολο το 1958 όποτε και απογειώθηκε η καριέρα του. Τέτοια είναι η μελέτη του για την εκκλησία στο **Jardim Virginia** και για την ιστιοπλοϊκή λέσχη **Ponta da Enseada**. Δύο πρότζεκτ χρονολογημένα περίπου το 1955 και σχεδιασμένα για το παραθαλάσσιο θέρετρο Guarujá στο Σάο Πάολο, καθώς επίσης και η σύνθεσή του για το **Edifício Rua São Luiz**, República στο Σάο Πάολο περί το 1956. Και οι τρεις μελέτες αποτελούν καθαρές παραλλαγές μοντέρνων αρχών με εμφανείς επιρροές από τον Kneese de Mello (στη περίπτωση της εκκλησίας), τον Warchavchik και τον Bratke (στη περίπτωση του ομίλου). Αξίζει εδώ να τονιστεί η τοποθεσία και των τριών έργων, μιας και η Guarujá αποτελούσε παραθεριστικό προορισμό της ελίτ, ενώ ο δρόμος Sao Luiz ήταν την δεκαετία του '50 ένας από τους πιο δημοφιλείς δρόμους προς κατοίκηση, στις ευκατάστατες οικογένειες και τα μέλη των ισχυρότερων οικονομικά στρωμάτων. Στο Edifício Rua São Luiz ο αρχιτέκτονας διαμέλισε για πρώτη φορά τις γυάλινες όψεις του με κατακόρυφα μεταλλικά στοιχεία, υιοθετώντας ένα νέο στυλ που βρήκε έδαφος μόνο μετά τα εγκαίνια του Volta Redonda steelworks, του πρώτου χαλυβουργείου στη Βραζιλία.²⁴ Βαθιά του πίστη ήταν ότι ο αρχιτέκτονας οφείλει να εκμεταλλευτεί, να συνυπολογίσει στην σύνθεσή του και να αναβαθμίσει τα εγχώρια παραγωγικά μέσα και τα στοιχεία του τοπικού πολιτισμού, τόσο σε επίπεδο κατασκευαστικό, όσο και σε επίπεδο αισθητικό. Έτσι καταφέρνει να παράγει έργα σχετικά χαμηλού κόστους και περιορισμένων μέσων, σημαντικής όμως αρχιτεκτονικής και ιστορικής αξίας.

24 Η ανέγερση του χαλυβουργείου Volta Redonda στο Πίο σηματοδότησε μία αλλαγή στο πεδίο της κατασκευής στη Βραζιλία. Στο "Revista de Engenharia Mackenzie" (XXXVIII, εκδ. 121 του Νοεμβρίου-Δεκεμβρίου, 1953) αναφέρεται σε άρθρο η εκκίνηση της παραγωγικής λειτουργίας του, ενώ σε άλλα τεύχη του περιοδικού από τον Μάιο ως τον Αύγουστο του 1955, εκδ. 124-125 υπήρχε η διαφήμιση για το πρώτο κτίριο στη Βραζιλία που κατασκευάστηκε εξ ολοκλήρου με χάλυβα εγχώριας παραγωγής.

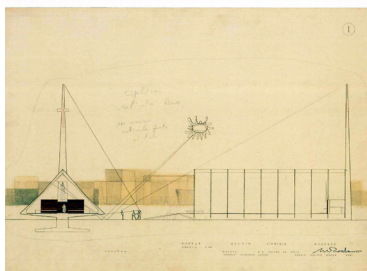
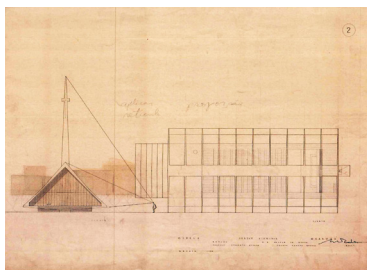
πρώιμες αδημοσίευτες μελέτες



68. Paulo Mendes da Rocha, *Project for the Edifício Rua São Luiz, São Paulo, 1956*. Όψη προς την πλατεία Dom José Gaspar.



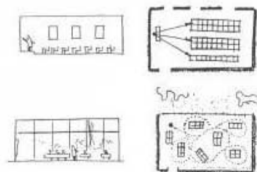
69-70. Paulo Mendes da Rocha, *Project for Enseada sailing club, Guarujá, São Paulo, 1955*. Πλαϊνή όψη, εγκάρσια τομή.



71-72. Paulo Mendes da Rocha, *Project for a chapel in Jardim Virgínia, Guarujá, São Paulo, 1955*. Όψη και κάτοψη ναού, εγκάρσια και διαμήκης τομή.

1.1/ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ

Από το 1948 ο συνεχώς αυξανόμενος ρυθμός του πληθυσμού στο Σάο Πάολο σε συνδυασμό με την έλλειψη σχολικών και άλλων δημοσίων εγκαταστάσεων, γέννησε την ανάγκη ανέγερσης πολλών σχολείων από σύγχρονους αρχιτέκτονες. Η αναθεώρηση του συντάγματος το 1946 έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στη επικείμενη δημόσια ανάπτυξη, αφού κατέστησε υποχρεωτική την ελάχιστη επένδυση κρατικών, ομοσπονδιακών και τοπικών πόρων στον εκπαιδευτικό τομέα. Το Σάο Πάολο και ιδιαίτερα η πρωτεύουσα αντιμετώπιζε σοβαρό πρόβλημα έλλειψης σχολικών εγκαταστάσεων,²⁵ έτσι από το 1949 ως το 1954 η κυβέρνηση ανταποκρίθηκε και πάνω από πενήντα δύο σχολεία κατασκευάστηκαν εντός της πολιτείας, μέσω ενός προγράμματος που ονομάστηκε **Convênio Escolar**. Επικεφαλής της ομάδας ορίστηκε ο Hélio de Queiroz Duarte και πλαισιώθηκε κυρίως από αρχιτέκτονες που έχουν λάβει την εκπαίδευσή τους, όπως και ο ίδιος, στην Escola Nacional de Belas Artes στο Pío (Eduardo Corona and Roberto Goulart Tibau κ.α.). Στόχος ήταν να ενσωματωθούν στον αρχικό προγραμματισμό, πτυχές ενός σχολείου ανοιχτού στην κοινότητα, όπως αυτό στο οποίο αναφέρεται ο εκπαιδευτικός Anísio Teixeira.²⁶ Αυτή η αλληλεπίδραση μεταξύ εκπαιδευτικού και αρχιτέκτονα μεταφράστηκε σε παιδαγωγικές έννοιες που συμπεριλήφθηκαν στο σχεδιασμό: με εφελκτήριο τις ουτοπικές αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και τις απελευθερωτικές ιδέες ενός νέου σχολείου, οδηγήθηκαν σε μια ομοιογένεια και μία ενότητα που χαρακτήριζε σχεδόν όλο το σύνολο σχολείων.



73. Σκίτσο Hélio Duarte για την εσωτερική διάταξη των αιθουσών: δημιουργία σχέσης με το εξωτερικό περιβάλλον, έλεγχος δυνατοτήτων για προσαρμοσίμη επίπλωση.



74. Μακέτα του Hélio Duarte για το César Martinez School, Indianópolis, São Paulo, 1950. Η συγκεκριμένη διάταξη αποτέλεσε τη βασική ογκολογική τυπολογία των περισσότερων σχολείων του Convênio Escolar.

²⁵ Η συνθήκη αυτή είχε λίγο βελτιωθεί μετά το 1930, όταν το Departamento de Obras Públicas ανέλαβε την σχεδίαση και ανέγερση ορισμένων σχολείων, τα οποία καταγράφηκαν και δημοσιεύτηκαν το 1936 στο *Novos Predios para grupos Escolares*.

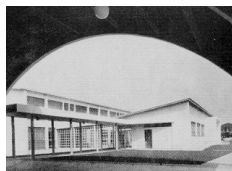
²⁶ Με τον οποίο συνεργάστηκε ο αρχιτέκτονας Hélio Duarte στη Bahia, στο σχεδιασμό ενός δικτύου δημοσίων σχολείων με στόχο την ομαλή και χωρίς αποκλεισμούς ένταξη όλων των παιδιών στη δημόσια εκπαίδευση. Ivanir Reis Neves Abreu, *Convênio Escolar: Utopia Construída*, Master Thesis, Universidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ.: Adilson Costa Macedo, 2007.



75-76. Hélio Duarte, Visconde de Taunay School, Limão, São Paulo, 1949.



77. Eduardo Corôna, Nossa Senhora da Penha School, Tatuapé, São Paulo, 1951.



78-79. Goulart Tibau, Professor Pedro Vos School, Saúde, São Paulo, 1951.

Τότε πρώτη φορά στην Βραζιλία, η αρχιτεκτονική κοινότητα διερωτήθηκε για τις επιπτώσεις της ίδιας της σχεδίασης του σχολείου στην κοινωνική παιδεία των μαθητών του.²⁷ Τα σχολεία πια εκτός από αίθουσες διδασκαλίας, περιελάμβαναν βιβλιοθήκες, θέατρα και χώρους άθλησης. Οι κατόψεις είναι ως επί το πλείστον ελεύθερες, με πολλούς ανοιχτούς δημόσιους χώρους, μετατρέποντάς τα έτσι σε ζωντανά αστικά πάρκα για όλη την πόλη. Όλοι οι χώροι τείνουν να επικοινωνούν, δημιουργώντας διαδρόμους, ράμπες και κλιμακοστάσια. Οι εγκαταστάσεις που ανεγέρθηκαν την περίοδο αυτή, υπό την αρχιτεκτονική διεύθυνση του Hélio Duarte και των συναδέλφων του, συνέβαλαν μεταξύ άλλων, στην ενσωμάτωση νέων κατασκευαστικών τεχνικών και στη διάδοση της εκτεταμένης χρήσης οπλισμένου σκυροδέματος στην κατασκευή, κάτι που ως τότε περιοριζόταν κυρίως σε οικιστικά έργα.

Το Convênio Escolar και οι κρατικοί φορείς έδωσαν το αρχικό δημόσιο βήμα στους αρχιτέκτονες του Σάο Πάολο. Οι σχολικές εγκαταστάσεις αποτέλεσαν ένα σημαντικό πεδίο μελέτης και οι αρχιτέκτονες που αναγνώριζαν την αυξανόμενη ανάγκη να παρέμβουν στο πολιτικό και κοινωνικό γίγνεσθαι, αντιμετώπισαν αυτήν την παροχή σχολείων και άλλων δημόσιων κτιρίων σαν μια ευκαιρία κοινωνικού και πολιτιστικού επαναπροσδιορισμού. Τα κτίρια που σχεδιάστηκαν δεν είχαν σκοπό να φέρουν αλλαγή μόνο μέσα από τις υπηρεσίες που προσέφεραν, αλλά και μέσα από την ίδια την σχεδίασή τους. Κάθε έργο έφερε τις αρχές του δημιουργού του και επεδίωκε να αποτελέσει αρχιτεκτονικό πρότυπο για τον μέλλον. Το σύνολο των αρχών αυτών, σε συνδυασμό με την ρητορική που αναπτύχθηκε γύρω από τις σχολικές εγκαταστάσεις, επέτρεψαν σε αυτό το πολιτικό όραμα, να λάβει υπόσταση και να μορφοποιηθεί σύμφωνα με τις σύγχρονες κοινωνικές και καλλιτεχνικές εθνικές αρχές. Αυτό ήταν κάτι πρωτόγνωρο, καθώς ο ρόλος του αρχιτέκτονα ήταν βαθιά υποτιμημένος στο Σάο Πάολο, σε αντίθεση με το Ρίο, γεγονός που άλλαξε με την έναρξη του συγκεκριμένου προγράμματος.

27 "Why not consider the school... as a source of educational energy in each district, a social gathering place, the premises of the neighborhood association and as a point of convergence for the interests that most closely affects the life of its inhabitants? Schools could become a true melting pot for our heterogeneous population." H. Duarte, O problema escolar e a arquitetura, in "Habitat", τεύχος 4, 1951, σελ. 5-6 "Every school, every tendency, is based on a certain set of principles, and the forms of the buildings created by the architects affiliated with each of them are not just products of their imaginations, but also a logical consequence of these principles" Artigas J.B. Vilanova, Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ. 47-48

Plano de Ação / 'The Paulista schools rather than the 'Paulista School'

Μετά την ψήφισή του στις εκλογές το 1959, ο συντηρητικός και χωρίς καθόλου λαϊκίστικες τάσεις Carvalho Pinto έθεσε σε εφαρμογή το **Plano de Ação** (17 Νοεμβρίου 1959), ένα από τα πιο μεγαλόπνοα πειράματα σχεδιασμού στη Βραζιλία, με αρκετά όμως διφορούμενες πολιτικές αποχρώσεις. Το *Convênio Escolar* είχε μετά βίας αγγίξει την επιφάνεια του προβλήματος της έλλειψης εκπαιδευτικών και άλλων δημόσιων υποδομών. Έτσι το νέο πρόγραμμα, στο όνομα της εθνικής ανάπτυξης (*desenvolvimento*), προσέλκυσε ένα ευρύ τμήμα του σύγχρονου πολιτικού κόσμου, μαζί με εργάτες και επαγγελματίες από λιγότερο προνομιούχα κοινωνικά στρώματα. Η ομάδα που ασχολήθηκε με το έργο αυτό απαρτιζόταν από πολλούς αρχιτέκτονες όπως οι Artigas, Mendes da Rocha, Mario Tuck Schneider, Alfredo Paesani, Pedro Paulo de Melo Saraiva, Carlos Millan, Salvador Candia κ.α.

Το πρόγραμμα αυτό σαν συνέχεια του προηγούμενου, με βασικό εργαλείο την έξυπνη σχεδίαση, είχε δυο εξίσου σημαντικούς σκοπούς να επιτύχει: να βελτιώσει τις συνθήκες ζωής του ανθρώπου και να προωθήσει την ανάπτυξη. Ο κοινωνιολόγος Octavio Ianni την ίδια εποχή υποστήριζε ότι για πρώτη φορά η αρχιτεκτονική σχεδίαση και μελέτη αρχίζει να συνδέεται άμεσα με την εθνική ανάπτυξη και την πρόοδο. Η κυβέρνηση όρισε τους πιο εξειδικευμένους μηχανικούς, τεχνίτες και αρχιτέκτονες σε ηγετικές θέσεις -παρά τις πολιτικές διαφωνίες που μπορεί να υπήρχαν μεταξύ τους, έτσι ώστε να καταφέρει να τελειώσει το έργο που ξεκίνησε το *Convênio Escolar* σε τέσσερα χρόνια που διαρκούσε μια θητεία.²⁸ Ήταν η εποχή που η πλειοψηφία της σχεδιαστικής δύναμης του Σάο Πάολο, ανάμεσά τους φυσικά και ο Paulo Mendes da Rocha, συνεκρίστηκαν, σε πνεύμα "πολιτικής ουδετερότητας", προκειμένου να σχεδιάσουν τα δημόσια κτίρια του μέλλοντος. Κατά τον ίδιο, συστάθηκε μια ομάδα αρχιτεκτόνων για την ανταλλαγή πληροφοριών και την διευκόλυνση της δουλειάς, ωστόσο δεν μοιράζονταν όλα τα μέλη της τις ίδιες φιλοδοξίες και προοπτικές για το έργο. Επρόκειτο κατά μία έννοια, για ένα προσωρινό



80-81. João Batista Vilanova Artigas, Itanhaém High School, Itanhaém, São Paulo, 1959. Σκίτσο σύνθεσης δημόσιου χώρου, εξωτερική άποψη της στοάς. Σύνθεση από την οποία έχει επηρεαστεί ο Paulo Mendes da Rocha για τις σχολικές του εγκαταστάσεις. Μία μεγάλη κατασκευή από σκυρόδεμα στεγάζει τους κλειστούς χώρους και δημιουργεί την κεντρική στοά.



82. João Batista Vilanova Artigas & Carlos Cascaldi, Ginásio Estadual Conselheiro Crispiniano, Guarulhos, São Paulo, 1960-1961. Η σύνθεση περιστρέφεται γύρω από το κεντρικό αίθριο, ενώ με στοές και ανοίγματα επικοινωνεί άμεσα με το εξωτερικό του περιβάλλον.

28 Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το 27.2% του συνολικού κεφαλαίου του Plano de Ação προοριζόταν για την αγροτική και βιομηχανική ανάπτυξη, το 42.1% σε δημόσιες υποδομές και το 30.7% στην βελτίωση των συνθηκών ζωής των ανθρώπων. Πάνω από το μισό του τελευταίου ποσού και περίπου 14% του συνολικού προϋπολογισμού, αφορούσε την εκπαίδευση, τον πολιτισμό και την έρευνα, γεγονός που οδήγησε στην ανέγερση πάνω από οκτώ χιλιάδων αιθουσών διδασκαλίας.

συνασπισμό μηχανικών, οι οποίοι σε μία κρίσιμη ιστορική στιγμή επιχορηγήθηκαν από την κυβέρνηση και επιχείρησαν να αναθεωρήσουν και να επανασχεδιάσουν τον δημόσιο χώρο της πόλης τους.

Υπάρχει η άποψη ότι το πρόγραμμα αυτό ήταν που ενεργοποίησε την πρόθεση των αρχιτεκτόνων για κοινωνική αλλαγή και η ενσωμάτωση της στο έμπρακτο έργο τους, είτε αυτό ανήκει στην σφαίρα του δημόσιου, είτε σπανιότερα στον ιδιωτικό, ομαδοποίησε μια ομάδα αρχιτεκτόνων φαινομενικά ετερόκλητη, αλλά με κοινό όραμα (**Paulista Brutalism/Paulista School of Architecture**).²⁹ Αυτό όπως είναι φυσικό εγκαινίασε μια νέα, καθοριστική περίοδο για την τοπική αρχιτεκτονική, δημιουργώντας πολλές ευκαιρίες για τους αρχιτέκτονες. Όσοι από αυτούς εκμεταλλεύτηκαν την χρονική στιγμή, έλαβαν δημόσιες προμήθειες για τα έργα τους, γεγονός που ενίσχυσε το γόητρο του επαγγέλματος, ενώ ταυτόχρονα έδωσε την ελπίδα για μια πολιτική αλλαγή που θα αντανάκλασε τις φιλοδοξίες τους. Ορισμένοι μάλιστα πρότειναν, προκειμένου να ενεργοποιηθεί η κοινωνική λειτουργία της αρχιτεκτονικής και να εξυπηρετηθεί το λαό, να υπάρξει μια δραστηρική μείωση των τελών τους.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτών των αρχών, είναι οι μελέτες που έγιναν από έξι διαφορετικούς αρχιτέκτονες, για την ανέγερση έξι διαφορετικών πανεπιστημίων, τα οποία θα συγκέντρωναν όλες τις ανώτατες σχολές του Σάο Πάολο. Το πρόγραμμα ξεκίνησε στα πλαίσια του Plano de Ação και ονομάστηκε **Corredor das Humanas**. Η επιδίωξη ήταν να δημιουργηθεί ένα συγκρότημα χαμηλής πυκνότητας με πολλούς απομονωμένους όγκους, όπου ο καθένας θα περικλείει από μία σχολή, προκειμένου να στεγαστεί εκεί μία ενιαία πανεπιστημιούπολη σύμφωνα με το μοντέλο του αμερικάνικου κολεγίου. Μόνος κίνδυνος για την αρχιτεκτονική κοινότητα ήταν να μην μετατραπεί αυτός ο νέος χώρος σε ένα μονολιθικό πάρκο, αποκομμένο από το σύνολο της πόλης. Για το λόγο αυτό, όλες οι μελέτες διέθεταν μία αστική ποιότητα, που η ίδια η πόλη ακόμη δεν είχε κατακτήσει. Οι αρχιτέκτονες στους οποίους ζητήθηκε να συμμετάσχουν σε αυτό το πρόγραμμα συλλογικής σχεδίασης ήταν οι: Artigas, Corona, Millan, Saraiva, Guedes και Mendes da Rocha. Η σύγκριση των πανεπιστημιακών μονάδων που σχεδιάστηκαν (Αρχιτεκτονικής και Αστικού σχεδιασμού, Γεωγραφίας και Ιστορίας, Φιλολογίας, Γεωλογίας, Μαθηματικών και Φιλοσοφίας και Κοινωνιολογίας), μαρτυράει πολλές διαφορές στις προσεγγίσεις των αρχιτεκτόνων, αλλά ταυτόχρονα και ορισμένες ομοιότητες.

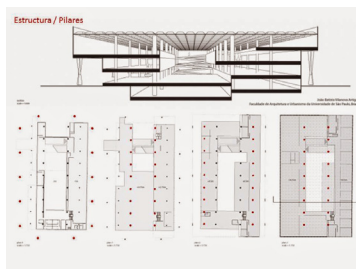


83. Σχέδιο κεντρικής ιδέας. Διαμήκης τομή που φαίνονται τα έξι τμήματα του USP.

29 O D.Pisani εντοπίζει μια ομοιότητα στη σύσταση της σχολής αρχιτεκτονικής του Σάο Πάολο και στη σύσταση της σχολής του "Νέου Μπρουταλισμού". Μια τάση που μοιάζει και στις δύο περιπτώσεις να ξεκινά παρορμητικά και με ιδιαίτερη "ηθική θέρμη" ("moral fervor" όπως αναφέρει ο Reyner Banham), σταδιακά εξελίσσεται σε μία ενιαία αισθητική που χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος της αρχιτεκτονικής παραγωγής της εποχής. Αναφέρει επίσης ότι τα ερχόμενα χρόνια κριτικοί, περισσότερο ή λιγότερο άκριτα, χαρακτηρίσαν πολλά έργα στο Σάο Πάολο ως μπρουταλιστικά, μετατρέποντας την έννοια Paulista Brutalism σε ένα φορμαλισμό και μία τυπικότητα την οποία εξ' αρχής δημιουργήθηκε για να αντικρούσει. Ωστόσο η δυσκολία με την οποία οι εκπρόσωποι του έφεραν στα έργα τους τα ίχνη μίας ιδεολογίας, έστω και μερικώς, δημιουργεί αδιαμφισβήτητα μία συγγένεια μεταξύ των προτεινόμενων λύσεων. Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha (complete works), United States, Rizzoli Publications, 2015, σελ.60-62

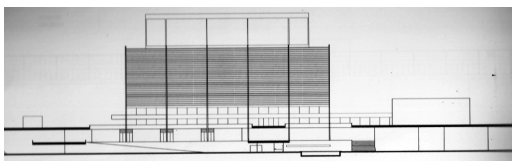
Corredor das Humanas

84. João Batista Vilanova Artigas, *Faculty of Architecture of the University of São Paulo, São Paulo, 1961-1969.*

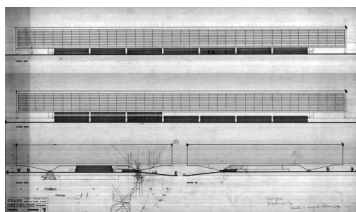


85-86. Eduardo Corona, *Faculty of History and Geography of the Universidade de São Paulo, Butantã, São Paulo, 1961.*

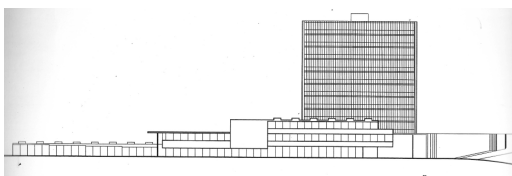
87. Carlos Millan, *Project for the Department of Letters of the Universidade de São Paulo, Butantã, São Paulo, 1961.*

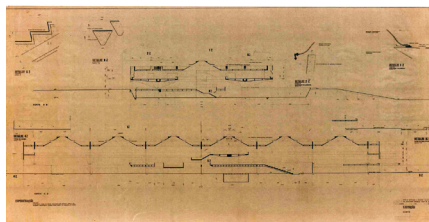
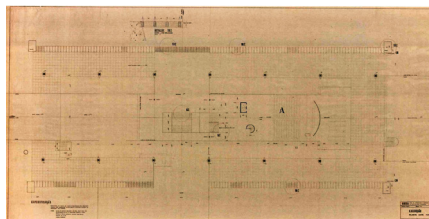


88. Pedro Paulo de Melo Saraiva, *Project for the Department of Mineralogy, Petrology, Paleontology and Geology of the Universidade de São Paulo, Butantã, São Paulo, 1961.*



89. Joaquín Guedes, *Project for the Department of Mathematics of the Universidade de São Paulo, Butantã, São Paulo, 1961.*





90-91. Project for the Department of Philosophy and Sociology of the Universidade de São Paulo, Butantã, São Paulo, 1961. Κάτοψη, εγκάρσια και διαμήκης τομή της σύνθεσης του Paulo Mendes da Rocha για το τμήμα Φιλοσοφίας και Κοινωνιολογίας του προγράμματος Corredor das Humanas.

Η κεντρική ιδέα του Corredor ήταν η ανέγερση έξι γειτονικών κτιρίων που θα συνδέονταν και θα διασχίζονταν από ένα ενιαίο μονοπάτι. Οι κύριοι χώροι διδασκαλίας τοποθετούνταν στους ανώτερους ορόφους (όπως και στα σχολεία), αφήνοντας διάτρητα τα ισόγεια, στα οποία υπήρχαν θέατρα, μουσεία και άλλοι χώροι που χρησιμοποιούνταν από τους φοιτητές. Η πρόθεση ήταν να δημιουργηθούν χώροι συνάντησης και ανταλλαγής απόψεων τόσο για το σύνολο όλων των σπουδαστών – συστεγάζοντας διάφορους επιστημονικούς κλάδους, όσο και για τους κατοίκους της πόλης – δημιουργώντας πανεπιστήμια αναπόσπαστα από την πόλη και ανοιχτά προς αυτήν.³⁰ Δεν αποτέλεσε ένα ενιαίο έργο, αλλά περισσότερο το σύνολο πολλών (που η κατασκευή τους έγινε σταδιακά και σε τμήματα) καθοδηγούμενα από ένα ενιαίο θέμα. Δυστυχώς μόνο δυο από τα έξι υλοποιήθηκαν μεταγενέστερα, αυτό του Artigas (Faculdade Arquitetura Universidade) και του Eduardo Corona (Faculdade de Historia e Geografia)

Το FAU (1961-1969) κτίστηκε επί του ίδιου δικτατορικού καθεστώτος που ανέστειλε τη λειτουργία και υλοποίηση του Corredor. Λόγω έλλειψης πόρων και εμφανώς πολέμια της ιδέας που πρέσβευε το εγχείρημα, η κυβέρνηση σταμάτησε την ανέγερση των κτιρίων του Mendes και Mil-lan αφότου είχαν τοποθετηθεί τα θεμέλια τους. Ενώ η κατασκευή του Saraiva δεν ξεκίνησε ποτέ.

³⁰ "The idea is not to have a door. Because my project, like that of Paulo [Mendes], is open at ground level. There's no door to open. Just as in the FAU." Plano piloto para as humanas. Συνέντευξη του Pedro Paulo de Melo Saraiva στο Corredor das Humanas, σελ.17. Η αναφορά στο FAU, έργο του Artigas γίνεται εσκεμμένα διότι ο ίδιος έχει πει γι' αυτό: "a temple... without a door."

Από την σκοπιά του Paulo Mendes da Rocha η σχεδίαση **εκπαιδευτικών εγκαταστάσεων** σήμαινε επανασχεδίαση των χώρων που μέχρι και τότε διασφάλιζαν την αναπαραγωγή των στερεοτυπικών κοινωνικών ιεραρχιών. Για το λόγο αυτό σε τέτοιας φύσης έργα του συναντάμε μια ιδιαίτερη σχέση των κτιρίων με τον αστικό τους περίγυρο. Πέραν των ημιδημόσιων εξωτερικών χώρων, παρατηρείται μια αστική διάσταση και στους εσωτερικούς χώρους που σχεδιάζει. Αναγνωρίζοντας πια ότι η πόλη χρήζει κοινωνικής υπόστασης, επιδιώκει να διαμορφώσει μια μικρή εκδοχή της μέσα στα κτίριά του, σύμφωνη με τα δικά του πρότυπα κοινωνικής δικαιοσύνης, ως υποκατάστατο της. Συνεπώς μεγάλη σημασία γι' αυτόν είχαν οι χώροι που φιλοξενούσαν τις κοινωνικές συναντήσεις και την ανταλλαγή ιδεών. Έτσι σχεδιάζει με ιδιαίτερη προσοχή τα προαύλια, ως ζωντανούς χώρους, τόπους που πρόσφατα ανακαταλήφθηκαν από το λαό και προορίζονται για εκθέσεις, θέατρα, εργαστήρια κ.α. Οι αίθουσες διδασκαλίας ως επί το πλείστον βρίσκονται στα ανώτερα επίπεδα και στο σύνολο του ο προσανατολισμός τέτοιων κτιρίων είναι ανοιχτός και στραμμένος προς την πόλη, σαν μια διαρκή υπενθύμιση της νέας αστικής τους ταυτότητας. Κατ' επέκταση βλέπουμε τον κύριο όγκο των κτιρίων κάτω από μία και μοναδική βαριά και στιβαρή στέγη-κέλυφος, η οποία συνήθως καλείται να εξομαλύνει και τις όποιες υψομετρικές διαφορές έχει η τοποθεσία. Αυτό αφήνει στην πλειοψηφία τους τα ισόγεια ανοιχτά και σχεδιασμένα έτσι ώστε να παραλαμβάνουν τις πιο ελεύθερες και πολιτιστικές χρήσεις. Συχνά οι δημόσιοι αυτοί χώροι έφεραν τον δικό τους αστικό εξοπλισμό και ορισμένοι ενσωμάτωναν στο εσωτερικό τους βασικούς αστικούς άξονες, δηλώνοντας ότι πρόκειται μεν για αδιάσπαστους από την πόλη χώρους, που όμως μπορούν να λειτουργήσουν αυτοτελώς σε περιόδους κοινωνικής κρίσης.

School of Vila Maria

São José dos Campinos, São Paulo, 1961

Ένα παράδειγμα τέτοιου σχολείου ανοιχτού στην τοπική κοινωνία και αναπόσπαστο κομμάτι της είναι το School of Villa Maria, του Mendes da Rocha σχεδιασμένο το 1961.³¹ Εδώ όπως και στο Ginasio Estadual Conselheiro Crispiniano (1960-61) του Artigas, βλέπουμε τον κύριο όγκο του σχολείου υψωμένο σε pilotis και μοιρασμένο στον πρώτο και δεύτερο όροφο του κτιρίου, δημιουργώντας πολλαπλές στοές προς το εσωτερικό του. Το κεντρικό σημείο συγκέντρωσης των μαθητών τοποθετείται στο κατά τα άλλα ελεύθερο ισόγειο. Πρόκειται για ένα ανοιχτό θέατρο που λειτουργεί σαν εσωτερική πλατεία και όλοι οι υπόλοιποι χώροι διαρθρώνονται γύρω από αυτό. Ο διαχωρισμός του εσωτερικού από το εξωτερικό είναι αρκετά δύσκολος και τα όρια του κτιρίου πορώδη, ενώ οι όψεις και στις δύο περιπτώσεις είναι σχεδόν τυφλές. Όπως και σε άλλα σχολικά συγκροτήματα του Σάο Πάολο οι βασικοί κλειστοί χώροι και κίνηση, γίνεται γύρω από τους χώρους προαυλισμού που τοποθετούνται συνήθως κεντρικά. Στο συγκεκριμένο όμως παράδειγμα τα σημεία συνάθροισης είναι τοποθετημένα στα όρια του οικοπέδου(πλατεία, θέατρο) ενεργοποιώντας τον αστικό χαρακτήρα τους και διαφοροποιώντας το σημαντικά από το παράδειγμα του Artigas.

92-93. Εξωτερική άποψη σχολείου από το επίπεδο του δρόμου. Εσωτερική άποψη, από το ανώτερο επίπεδο προς το κεντρικό αίθριο με το θέατρο.

31 Na σημειωθεί εδώ ότι το σχολείο Vila Maria δεν είναι μοναδικό, αλλά παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με το σύγχρονο Grupo Escolar do Taboão, 1961 στο São Bernardo do Campo.



Πέραν όμως των εκπαιδευτικών εγκαταστάσεων -που αποτέλεσαν το μεγαλύτερο κληροδότημα της κυβέρνησης του Σάο Πάολο, το Plano de Aço προέβλεπε την ανέγερση και άλλων δημόσιων κτιρίων όπως αστυνομικά τμήματα, φυλακές κτλ. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι μελέτες για την σχεδίαση **δικαστικών εγκαταστάσεων**. Η αρχιτεκτονική κοινότητα που καταπιάστηκε με το θέμα επιχείρησε να μετασχηματίσει ριζικά ένα μοντέλο δικαστηρίων που παραλλαγές του συναντώνται ακόμη στα τέλη του 1950 και τις ρίζες του έχει στην πορτογαλική αποικιακή αρχιτεκτονική. Μαζί με τις εκκλησίες, αυτά αποτέλεσαν εμβλήματα της μητροπολιτικής εξουσίας για τους Πορτογάλους στην Βραζιλία. Συγκεκριμένα είχε αναπτυχθεί ένας τύπος δικαστηρίων (Calc de Câmara e Cadeia) που στο ισόγειό τους στέγαζαν τις φυλακές και στους ανώτερους ορόφους μοιράζονταν οι διοικητικές, νομοθετικές και δικαστικές χρήσεις. Μετά την εδραίωση της δημοκρατίας και τον διαχωρισμό των εξουσιών εμφανίστηκε η ανάγκη ανέγερσης κτιρίων δικαιοσύνης εκ νέου, τα οποία συνέχισαν να διατηρούν τις φυλακές στους κατώτερους ορόφους και τα δικαστήρια στους ανώτερους. Το 1920 οι φυλακές διαχωρίστηκαν από τις δικαστικές αίθουσες και τη διοίκηση, αφήνοντας το ισόγειο ελεύθερο πια, με μια σειρά από δευτερεύουσες χρήσεις ανοιχτές πάντα για το κοινό, διατηρώντας το σύνολο των πρωτευόντων στα ανώτερα επίπεδα. Οι αρχιτέκτονες που καταπιάστηκαν με αυτό το αδιαμφισβήτητο προκλητικό πρόγραμμα, είχαν την ευκαιρία να επανεξετάσουν τις εγκαταστάσεις του συστήματος δικαιοσύνης και να επηρεάσουν άμεσα τους τρόπους αλληλεπίδρασης της κοινωνίας με το δικαστικό σώμα.

Avaré Courthouse São Paulo, 1961

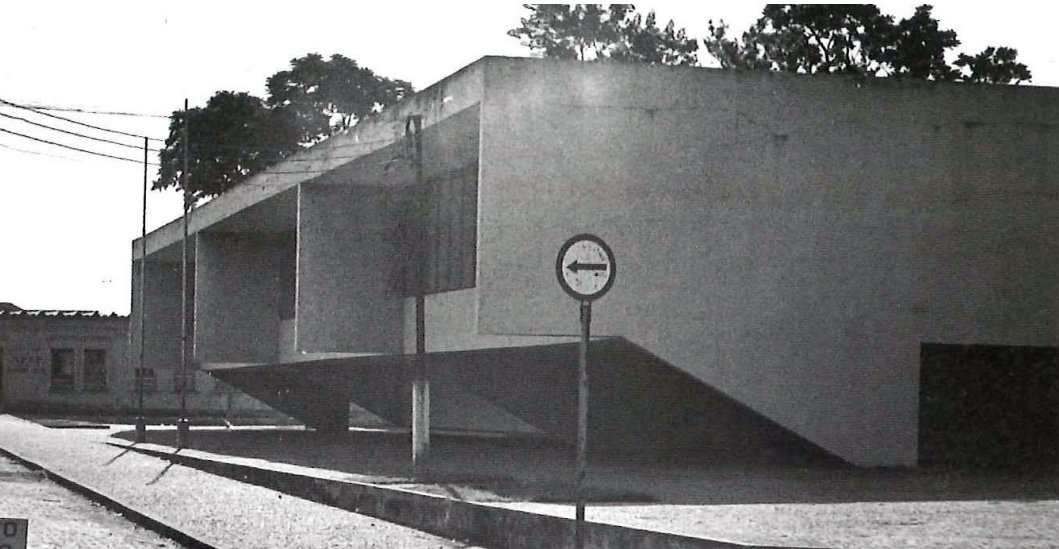


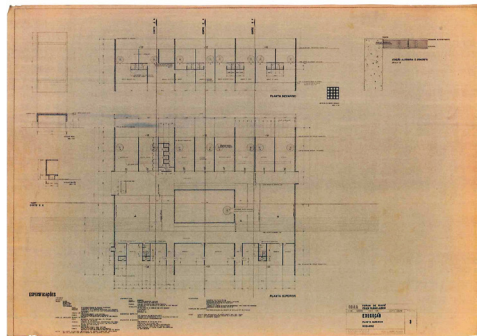
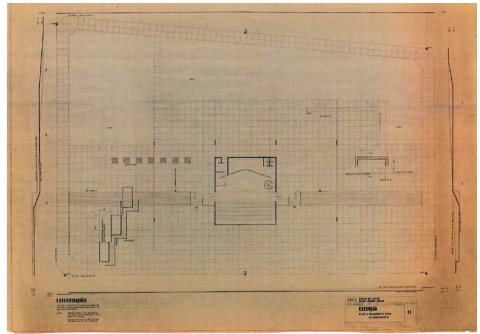
95-96.

Εξωτερικές
απόψεις
δικαστηρίου.
Το κτίριο
τοποθετείται σε
διάφορα επίπεδα,
διαμορφώνοντας
σκαλιά και
ανοιχτές κερκίδες
για τους πολίτες.

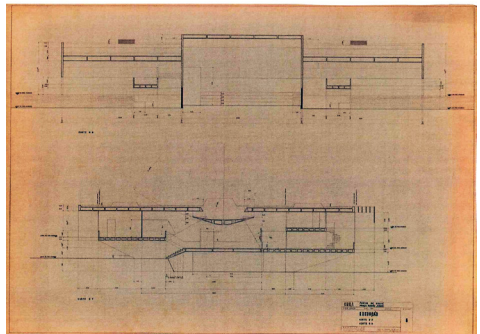
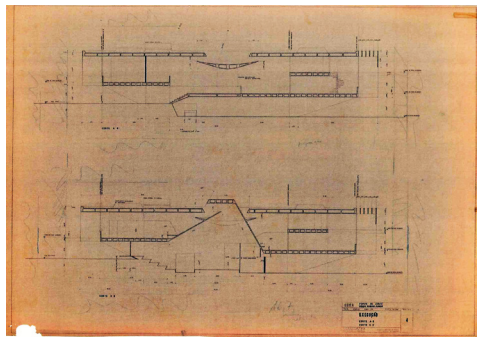
Βλέπουμε ότι ο Paulo Mendes da Rocha, αντέστρεψε την παραδοσιακή διαρρύθμιση των χώρων που θέλει τις λειτουργίες με ιεραρχική υπεροχή σε υψηλότερους ορόφους σε σχέση με αυτές που χαρακτηρίζονταν πιο εγκόσμιες. Αντίθετα τοποθετούνταν ει δυνατόν στον ισόγειο με ανεξάρτητη είσοδο από τον προαύλιο χώρο, για αμεσότερη εξυπηρέτηση των πολιτών. Συνήθως συνοδεύονταν από κάποιο δημόσιο αίθριο ή κάποιο σκιερό και δροσερό εξωτερικό χώρο αναμονής. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα δικαστηρίου που σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε από τον Mendes da Rocha είναι το Avaré Courthouse, Sao Paulo, 1961. Ο αρχιτέκτονας εδώ έχει συγκεντρώσει όλες τις λειτουργίες του κτιρίου σε έναν όγκο, τον οποίο έχει ανυψώσει ελαφρά από το έδαφος, κίνηση που του επιτρέπει να το αναδιαμορφώσει σε δύο επίπεδα που συνδέονται με ένα κλιμακοστάσιο. Αφήνει στο ισόγειο μόνο μια βασική δικαστική αίθουσα, με προαύλιο χώρο, για ευκολότερη εξυπηρέτηση των πολιτών, ενώ διάφορες υπηρεσίες ανοιχτές για το κοινό βρίσκονται και στον πρώτο όροφο, ο οποίος φωτίζεται με φυσικό φως από ένα καινοτόμο άνοιγμα στην οροφή. Όλο το υπόλοιπο τετράγωνο μετατρέπεται σε μια στεγασμένη και προστατευμένη πλατεία. Ο χαρακτήρας του κτιρίου, οι σχετικές αποστάσεις μεταξύ των χρήσεων και το γενικό πλαίσιο στο οποίο ανεγέρθηκε στόχευε στην κριτική επανεξέταση τόσο των χώρων, όσο και της ίδιας της δικαιοσύνης, όπως συνέβη και με τις εκπαιδευτικές μελέτες που ανέλαβε.³²

32 Η σημερινή κατάσταση των δικαστηρίων μαρτυράει πως το συγκεκριμένο όραμα κρίνεται αποτυχημένο στο βάθος του χρόνου, αφού με τον καιρό προστέθηκε μια σειρά εξωτερικών παραρτημάτων για την εξυπηρέτηση του κοινού, ενώ φαίνεται τελείως αποκομμένο πια από τον αστικό του περίγυρο. Ωστόσο στα πλαίσια του προγράμματος Plano de Ação, θεωρήθηκε μια σημαντική προσθήκη στον κριτικό εκμοντερνισμό της χώρας. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι εργασίες αποκατάστασης και επέκτασης που ανατέθηκαν στον Mendes da Rocha το 2001, δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ.





98-99. Κατόψεις ισογείου και ορόφου.



100-101. Εγκάρσιες και διαμήκεις τομές.

1.2/ Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ

Το κοινωνικό νόημα που ο Mendes da Rocha απέδωσε στα δημόσια κτίρια που σχεδίασε θα δούμε ότι δεν εκλείπει από τα ιδιωτικά πρότζεκτ που ανέλαβε και συγκεκριμένα τις κατοικίες. Τόσο ο ίδιος, όσο και ο Artigas έδωσαν ιδιαίτερη έμφαση στην σχέση που έχει η οικία με την πόλη και τη δημόσια σφαίρα, καθώς επίσης και στις μεταβάσεις από το ένα σύστημα στο άλλο. Ωστόσο κανείς θα μπορούσε να πει, ότι σχεδιάζοντας μεμονωμένες κατοικίες αντί μαζικών, υποστηρίζει έναν αναχρονιστικό τρόπο κατοίκησης και ενδεχομένως να αποτελούν ένα πεδίο πειραματισμού αρκετά προνομιούχο.³³ Οι μονοκατοικίες ούτε τις αυξανόμενες ανάγκες του πληθυσμού για στέγαση καλύπτουν, αλλά ούτε συμβαδίζουν με τις απόψεις ενός αρχιτέκτονα που δηλώνει ενάντιος στην ανάπτυξη που βρίσκεται σε εξέλιξη. Όπως και στη σχεδίαση των δημοσίων κτιρίων, έτσι και τώρα μέσα από τη κατοικία εγείρει ερωτήματα και προβληματισμούς για τον ιδιωτικό χώρο, τους οποίους προσπαθεί και να επιλύσει με την αρχιτεκτονική του.³⁴ Βασικός στόχος του είναι η εξάλειψη της οικίας, με την παραδοσιακή έννοια της ασφάλειας που παρέχει ο πυρήνας της, μαζί και όλης της εμμονικής απομόνωσης που έφεραν οι κατοικίες του παρελθόντος, φέρνοντας πάλι το άτομο και την καθημερινότητα του στο πεδίο της πολιτικής αρένας. Πιστός στην αρχή που διατύπωσε ο Walter Benjamin ότι η κουλτούρα της οικίας-εστίας έχει από καιρό “πεθάνει”, δουλεύει πια με ιδιωτικές κατοικίες, για την εξάλειψη τους σαν είδος.³⁵ Ο ίδιος έχει υποστηρίξει ότι το σπίτι έχει γεννηθεί από την πόλη και ότι τόπος κατοίκησης για τον άνθρωπο είναι η πόλη. Αποτελεί για ένα κοινωνικό αγαθό ή μια προικοδότηση της πόλης προς

33 *“Architecture cannot be conceived as something that occurs in isolated buildings. We expect the city to be beautiful, not to have isolated beautiful objects. Otherwise the result will be a disaster.”* Mendes da Rocha Paulo, *Somos o projetode nos mesmos*, “AU”, XX, Φεβρ.2005, σελ.55.

34 *“We live in an age when the formulation of this issue [housing-architecture-city] is eminently political. The attempt to undertake a critical review is both very interesting and extremely urgent”* συνέντευξη στην Annette Spiro, Paulo Mendes da Rocha: *Works and Projects*, Niggli, Zurich 2002, σελ 255.

35 *“Mendes da Rocha’s residential works can be understood as a series, since they develop and reprise certain architectural themes (...), using a rather restricted range of materials that (...) unfold seemingly unlimited but finite variations”* Zein R. Verde, *Arquitetura brasileira. Escola Paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha*, PhD thesis, FAU/UFRGS, επιβλ.: Comas C.E. Dias, Sao Paulo-Porto Alegre, 2000, σελ.164. Οι κατοικίες του μπορούν όντως να αντιμετωπιστούν σαν μια σειρά έργων, που όμως συνυπάρχουν και εμπλέκονται με άλλες, ταυτόχρονες σειρές έργων του. Επομένως είναι άστοχο να μελετώνται μεμονωμένα και ξεχωρά από άλλες κτιριακές ομάδες που τον απασχόλησαν, καθώς όλες μαζί σε συνάρτηση μόνο μπορούν να φανερώσουν συνολικά το όραμα του αρχιτέκτονα.

36 *“O arquiteto não se meteu a fazer a cidade, mas a casa. Basicamente, a casa é a cidade. Mas basically, it is nonsense. We should no longer build detached houses. We should all live in apartments... if we entered from the back, if we installed an elevator and continued the stairs upward, the eight houses of this city block could all be here, in a single building, and children could play in the rest of the area. Paired semi-detached houses are proof of this, with shared gardens and so on.. But clearly it’s all very subtle. It doesn’t change anything. However it is all I could do in the circumstances. Changing the city is much more difficult, though it should be done. An architect cannot do that, but architecture as discourse had to speak about it.”* Mendes da Rocha Paulo, *Depoimento*, στον Jorge L.A

τους πολίτες της.³⁶ Αρχή του είναι ότι ο άνθρωπος ως καθαρά κοινωνικό ον αρχίζει να αναπτύσσει τις πρώτες του διαπροσωπικές σχέσεις εντός της κατοικίας, για το λόγο αυτό οτιδήποτε συμβαίνει εντός των τοίχων της δεν μπορεί να θεωρείται ιδιωτικό και κρυφό, αλλά αναπόσπαστο κομμάτι της δημόσιας σφαίρας.³⁷ Δεν μπορεί ο αρχιτέκτονας να ξεχνά αυτό το χαρακτηριστικό, επομένως πρέπει με την σχεδίαση του να επιτρέπει την ελεύθερη ροή του εξωτερικού περιβάλλοντος μέσα σε αυτό, καταργώντας τα όρια που ορίζουν οι τοίχοι του και ελαχιστοποιώντας την σημασία της ιδιωτικότητας και της απομόνωσης μέσα σε αυτό. Όραμα του για την αρχιτεκτονική ήταν όπως προαναφέρθηκε να καταφέρει να εκθέσει στο έργο του τις αντιφάσεις και τις αδικίες του σύγχρονου κόσμου. Επέλεξε λοιπόν να ξεκινήσει από την κατοικία, στην οποία θα μπορούσε να παρέμβει απευθείας, σχεδόν βίαια, στις καθημερινές συνθήκες των κατοίκων της, διατυπώνοντας ένα ηχηρό μανιφέστο για τις συνθήκες διαβίωσης στη σύγχρονη οικία.³⁸

Σχεδόν σε όλες τις κατοικίες του βλέπουμε μια δυνατή αντιπαράθεση των πιο ιδιωτικών χώρων σε σχέση με τους πιο δημόσιους χώρους, με τους δεύτερους να βρίσκονται σχεδόν πάντα σε πλεονεκτικότερη θέση. Επαναλαμβάνοντας την τυπική διαρρύθμιση παραδοσιακών κατοικιών του Σάο Πάολο, οι ενδιάμεσοι χώροι, που δεν είναι ούτε ιδιωτικοί ούτε δημόσιοι, σχεδόν πάντα καταργούνται, με αποτέλεσμα οι χώροι διανυκτέρευσης να επικοινωνούν άμεσα με τους πιο κοινούς. Συχνά μάλιστα οι μόνοι τοίχοι που συναντάμε είναι αυτοί των υπνοδωματίων, ορίζοντας την κατοικία ως ένα συνεχή χώρο αμιγώς διημέρευσης με την εξαίρεση μερικών κλειστών, ανεξάρτητων πυρήνων που φιλοξενούν τις κρεβατοκάμαρες. Όταν το έδαφος το επιτρέπει, προσπαθεί να συγκεντρώσει όλους τους χώρους σε έναν όροφο, έτσι ώστε να μπορεί κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο κίνησης και στάσης, να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των κατοίκων και των καθημερινών τους λειτουργιών.

36 Εδώ ο Mendes da Rocha παραφράζει τον Artigas που λέει *"The city is a house. The house is a city"* και *"Cities like houses. Houses like cities"*, Artigas J.B.Vilanova, *Duas Residencias* στο "Acropole" XXXI, Δεκέμβριος 1969, σελ.18

37 *"no one lives in a house... One lives in the city... The individual can be an individual only among equals. There is no such thing as the pure individual. One can exist only among others. As a result, the idea of the house as an idealization of what lies outside the city, this house that pretends to return to the countryside, which pretends to idealize the stately castle, which denies human freedom, which is related to the idea of inheritance and... the fortunes of the treasure chamber, this is no longer the modern house"* Mendes da Rocha Paulo, *Uma genealogia de imaginaca*, in "URBS", IV, 19, December 2000-January 2001, σελ.36

38 Ενδιαφέρον παρουσιάζουν η θέσεις των: Flavio Motta που αναφέρεται στις πρώιμες κατοικίες του αρχιτέκτονα ως "εκπολιτισμένες ή εξορθολογισμένες φαβέλες", της Lina Bo Bardi που τονίζει ότι "τέτοια κτίρια επιβάλλουν την υπεύθυνη συμπεριφορά των χρηστών τους και την επίγνωση της ενεργής παρουσίας όλων σε αυτά" καθώς και του Artigas που ανεπίσημα έχει δηλώσει ότι πρόκειται για "πράξη ηρωισμού" η κατοίκηση σε τέτοιες εστίες.



102. Εξωτερική άποψη εισόδου.



103-104. Απόψεις εσωτερικού. Ο ενιαίος κοινός χώρος με το τζάκι κεντρικά και τα υπνοδωμάτια με τις βενετσιάνικες συρόμενες πόρτες που ανοίγουν στο διάδρομο.

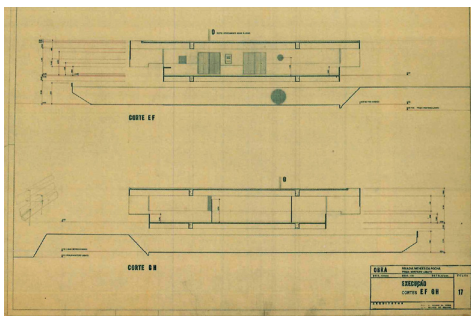
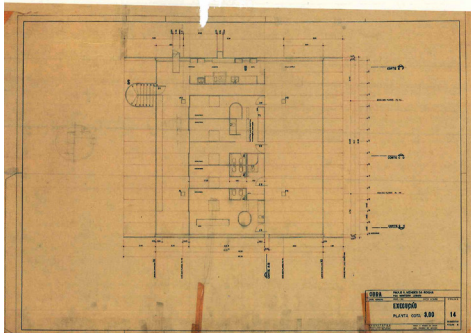
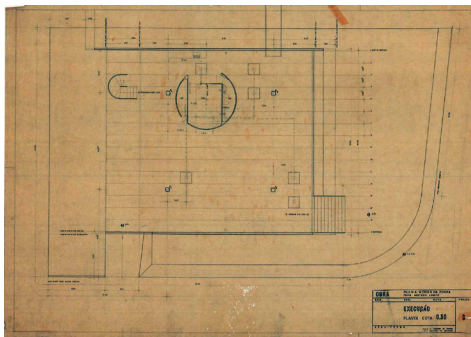
Mendes da Rocha House *Butantã, São Paulo, 1964*

Χαρακτηριστικό παράδειγμα των ανωτέρω αρχών είναι οι “δίδυμες” κατοικίες που σχεδίασε για τον εαυτό του και την αδερφή του, Mendes da Rocha House (Casa Butantã- Twin Houses), Butantã, São Paulo, 1964. Χωρίς να πρέπει να ικανοποιήσει τις ανάγκες κάποιου πελάτη, ο Mendes da Rocha διαμόρφωσε ένα από τα πιο αντισυμβατικά οικιστικά περιβάλλοντα του έργου του.

Πρόκειται για ένα βαρύ όγκο από ανεπίχρηστο σκυρόδεμα, υπερυψωμένο σε στύλους που δημιουργεί μια περίπλοκη, διαλεκτική πάντα σχέση με το φυσικό και αστικό τοπίο που τον περιβάλλει. Ο μοναδικός όροφος της κατοικίας οργανώνεται σε τρεις παράλληλες ζώνες με την ενδιάμεση να περιέχει όλες τις ιδιωτικές χρήσεις. Αυτή η διαρρύθμιση από μόνη της είναι πολύ ισχυρή αφού υπνοδωμάτια και κουζίνα σφηνώνονται σε μικρούς τετράγωνους χώρους ανάμεσα από την τραπεζαρία, το σαλόνι και το σχεδιαστήριο. Το γεγονός ότι οι τοίχοι των υπνοδωματίων έχουν πάχος τρία μόνο εκατοστά και δεν κλείνουν ερμητικά ως το ταβάνι είναι ακόμη μια πρωτοφανής κίνηση που στόχο έχει να ενθαρρύνει τα μέλη του σπιτιού να συμμετέχουν ενεργά στην κοινή ζωή της οικογένειας και να μην μένουν απομονωμένοι στα υπνοδωμάτιά τους.

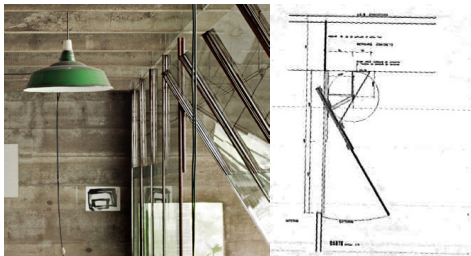


Πρόκειται για ένα πεδίο συνεχούς και αδιάλειπτης αλληλεπίδρασης, τόσο μεταξύ των διάφορων κατοίκων, όσο και μεταξύ αυτών και της πόλης. Το εξωτερικό περιβάλλον πρέπει να ρέει στο εσωτερικό και να ενθαρρύνει την κοινωνικότητα των ανθρώπων. Εξ ου και η πιεστική διάταξη των χώρων, που σκοπό έχει να εξαναγκάσει τον σύγχρονο άνθρωπο να αλλάξει τις συνήθειές του. Ένα ακόμη αξιοσημείωτο στοιχείο αυτής της, κατά τα άλλα χωρικά απλής, κατοικίας είναι η τοποθέτηση μιας πανομοιότυπης, ακριβώς δίπλα, για την αδερφή του, η οποία όμως ποτέ δεν υλοποιήθηκε. Με αυτήν την κίνηση τονίζει ότι είναι πολέμιος της αντίληψης ότι οι μονοκατοικίες πρέπει να αντιμετωπίζονται σαν πολυτελείς και μοναδικές βίλες.³⁹ Μια ακόμη ερμηνεία αυτής της κίνησης, είναι η δημιουργία ενός μοντέλου-προτύπου κατοικίας που στη βάση της θα επαναληφθεί με διαφοροποιήσεις και θα διαδοθεί ευρέως, όπως έγινε με τα σχολεία στο Plano de Aço.



106-107-108. Σχέδια κατοικίας. Κάτοψη ισογείου και ορόφου και τομές.

109-110. Κατασκευαστική λεπτομέρεια ανοιγμάτων.



³⁹ Αυτή ήταν μια ανησυχία που ήταν αρκετά διαδεδομένη στην σύγχρονη αρχιτεκτονική του Σάο Πάολο. Για παράδειγμα το έργο του Carlos Barjas Millan, l'Elboux House 1962, έχει επίσης συλληφθεί σαν μη-μοναδικό, σειρά από επαναλαμβανόμενο οικιστικό έργο.



III-112.

Εξωτερικές
απόψεις κτιρίου.

Guaimbê Residential Building *Jardim Paulista, São Paulo, 1962*

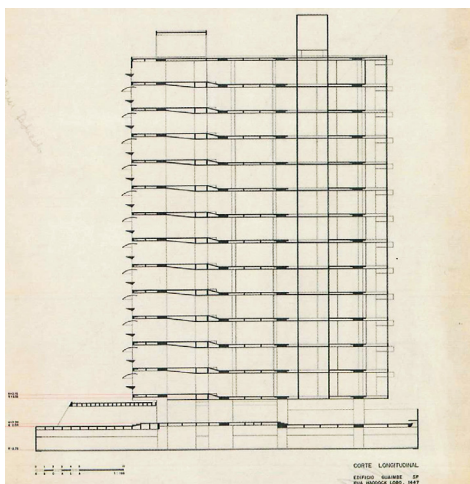
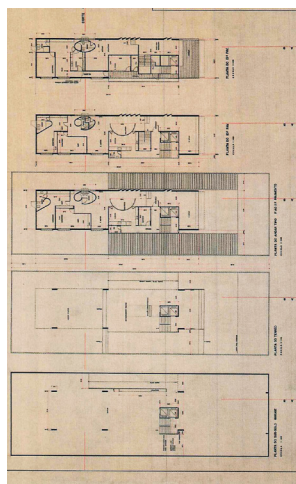
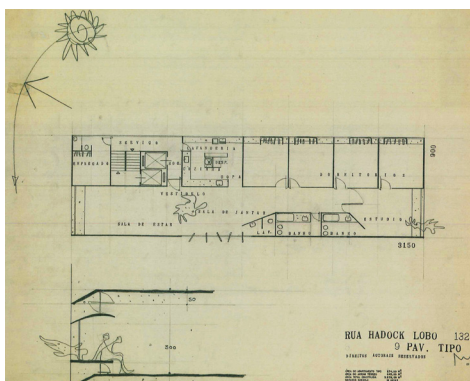
Την περίοδο αυτή (μέχρι και το 1969 που το καθεστώς σκλήρυνε ακόμη περισσότερο), ο αρχιτέκτονας ολοκλήρωσε μια σειρά κατοικιών εξαιρετικής ποιότητας, επεκτείνοντας τους προβληματισμούς γύρω από την σύγχρονη κατοικία και τα ζητήματα που έθεσε στο Casa Butantã. Για να κατανοήσει κανείς σε βάθος τις ιδέες αυτές, θα πρέπει να διευρύνει το πεδίο της έρευνας και να εξετάσει και κάποιο κτίριο μαζικής κατοίκησης, σχεδιασμένο εκείνα τα χρόνια. Τέτοιο παράδειγμα είναι το Guaimbe Residential Building στο Jardim Paulista, São Paulo, 1962, ένα κτίριο στενό και κομψό, με μόλις 7μ. πλάτος όψης και 12 ορόφους ύψος, με ένα πανομοιότυπο, διαμπερές και εξίσου μακρόστενο διαμέρισμα στον καθένα από αυτούς. Αν και προγενέστερο, η σύγκριση του με τις “δίδυμες κατοικίες” είναι αναπόφευκτη αν σκεφτεί κανείς ότι και αυτές επρόκειτο να αποτελέσουν μια μονάδα που θα επαναλαμβανόταν και στους ανώτερους ορόφους μιας πολυκατοικίας. Για τον λόγο αυτό λίγη σημασία έχει δοθεί στην εσωτερική διάταξη του σπιτιού ωθώντας ορισμένους κατοίκους να απορρίψουν τον αυστηρό και ασυνήθιστο χαρακτήρα των διαμερισμάτων προσαρμόζοντάς τα στις δικές τους ανάγκες. Οι όψεις αποτελούνται από δύο brise-soleil ανά κατοικία, των οποίων οι παραλλαγές ανοιγμάτων διαμορφώνουν και την κεντρική πρόσοψη. Ενδιαφέρον παρουσιάζεται για άλλη μια φορά στον ισόγειο όροφο, ο οποίος σε αντίθεση με τους υπόλοιπους, επεκτείνεται περίπου ένα μέτρο προς το πεζοδρόμιο, δημιουργώντας ένα σκιερό και δροσερό δημόσιο “κατώφλι” με ενσωματωμένες ζώνες αστικού πρασίνου. Η κίνηση αυτή μαρτυρά την επιθυμία του αρχιτέκτονα για ενσωμάτωση της αρχιτεκτονικής με την πόλη, η οποία θα πρέπει να ισχύει με ανάλογους όρους για μια κατοικία, μια πολυκατοικία και ένα δημόσιο κτίριο.



114. Άποψη στοάς από το επίπεδο του δρόμου.



115. Κάτοψη διαμερισμάτων και λεπτομερειακή τομή ανοιγμάτων με τα διπλά brise-soleil.



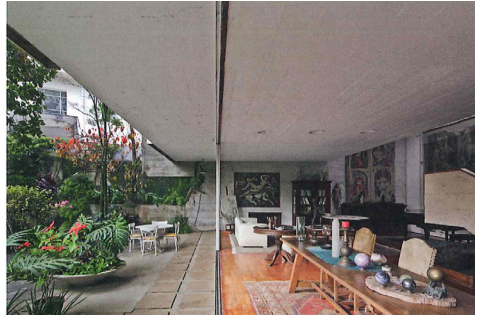
116-117. Κατόψεις υπογείου, ισογείου και ορόφων και διαμήκης τομή κτιρίου.

επιπλέον παραδείγματα πρώιμων κατοικιών

Gaetano Miani House Santo Amaro, São Paulo, 1961



118. Άποψη από επίπεδο του δρόμου. Η κεντρική είσοδος στην κατοικία γίνεται από τον ανώτερο όροφο και βρίσκεται δεξιά του κήπου.



119. Άποψη από τον κήπο. Το εξωτερικό περιβάλλον διαπερνά τα ρευστά όρια της κατοικίας, εισχωρώντας στον πολλαπλών χρήσεων, χώρο διημέρευσης.

Francisco Malta Cardoso House Morumbi, São Paulo, 1963



120. Όψη από το επίπεδο του δρόμου. Η κατοικία υψώνεται σε pilotis, αφήνοντας το ισόγειο ελεύθερο πίσω από τον κεκλιμένο εξωτερικό χαμηλό τοίχο.



121. Άποψη από τη βεράντα του κοινού χώρου προς το πίσω μέρος της περιοχής μελέτης, που βρίσκεται ο κήπος.

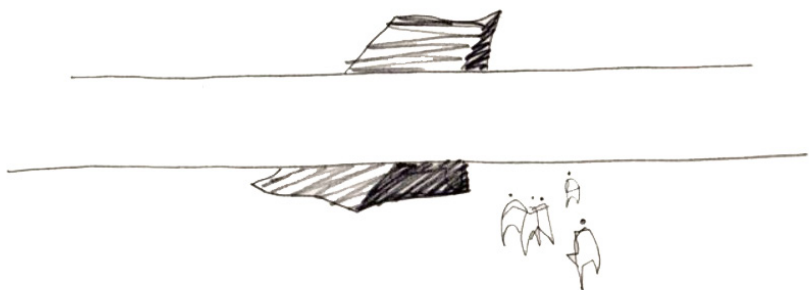
1.3/ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Μετά τις εκλογές του 1946 η Βραζιλία εισέρχεται σε μια περίοδο πολιτικής αστάθειας (γνωστή ως “Δημοκρατία του ‘46” ή “República Populista”), με ευνοϊκότερες όμως κοινωνικές συνθήκες για το λαό, σε σχέση με την πρότερη δικτατορική διακυβέρνηση του Getulio Vargas (“Estado Novo”, 1937-1945). Συνεπώς ζητήματα όπως η εθνική ανάπτυξη και ο εκμοντερνισμός της δημόσιας σφαίρας, σε συνάρτηση με τον συνεχώς αυξανόμενο πληθυσμό του Σάο Πάολο, οδήγησαν στην ανάγκη ανέγερσης νέων κτιρίων που να καλύπτουν τις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας. Μέσα από το κυβερνητικό πρόγραμμα **Convênio Escolar**, κατασκευάστηκαν πενήντα δύο σχολεία εντός της πολιτείας, σύμφωνα με τις μοντέρνες αρχές του δημόσιου σχεδιασμού. Επικεφαλής ήταν ο αρχιτέκτονας Hélio de Queiroz Duarte, ο οποίος σε συνεργασία με τον εκπαιδευτικό Anísio Teixeira προσπάθησαν να εισάγουν τις βάσεις για ένα νέο τύπο εκπαιδευτικών εγκαταστάσεων. Στόχος ήταν τα ίδια τα σχολεία να συμβάλλουν στην κοινωνική διαπαιδαγώγηση των μαθητών τους και να παρέχουν χώρους δημοκρατικούς και ελεύθερους, των οποίων ο σχεδιασμός να ενθαρρύνει την αλληλεπίδραση και την χωρίς αποκλεισμούς αστική κοινωνικότητα.

Το Convênio Escolar μπορεί να μην κατάφερε να ικανοποιήσει όλες τις ελλείψεις σε δημόσιες υποδομές, έδωσε όμως την ευκαιρία στους αρχιτέκτονες της εποχής, να επαναδιαπραγματευτούν τους δημόσιους χώρους της πόλης τους, ξεκινώντας από τα σχολεία, το σημείο εκκίνησης της κοινωνικής ζωής του ατόμου. Το 1959 η συντηρητική κυβέρνηση του Carvalho Pinto θέτει σε εφαρμογή το **Plano de Ação**, ακόμη ένα πρόγραμμα που στόχευε στην κάλυψη των αναγκών του Σάο Πάολο για δημόσια κτίρια. Βλέπουμε εδώ ότι η εθνική ανάπτυξη της χώρας συνεχίζεται μέσω των κρατικών επιχορηγήσεων και αυτή τη φορά ο Paulo Mendes da Rocha αποτελεί κομμάτι της, καθώς και το μεγαλύτερο κομμάτι της σχεδιαστικής δύναμης της πολιτείας. Οι αρχιτέκτονες συνεργάστηκαν σε πνεύμα ουδετερότητας, με κοινό όραμα την επανατοποθέτηση της αρχιτεκτονικής στο πεδίο της κοινωνικής πραγματικότητας. Η νέα αυτή διάσταση του σχεδιασμού ομαδοποίησε μια ομάδα αρχιτεκτόνων φαινομενικά ετερόκλητη, αλλά με κοινό όραμα Paulista Brutalism/ Paulista School of Architecture. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το Corredor das Humanas, ένα συγκρότημα έξι πανεπιστημίων, για του οποίου τη συλλογική σχεδίαση συνεργάστηκαν οι: Artigas, Corona, Milan, Saraiva και Mendes da Rocha. Η πρόθεση ήταν να δημιουργηθούν χώροι κοινωνικοποίησης και συνδιαλλαγής τόσο για το σύνολο όλων των σπουδαστών –συγκεντρώνοντας όλες τις ανώτατες σχολές του Σάο Πάολο, όσο και για τους κατοίκους της πόλης –διαμορφώνοντας δημόσιους χώρους αναπόσπαστους από την πόλη και ανοιχτούς προς αυτήν.

Ο Paulo Mendes da Rocha εντοπίζοντας τις κοινωνικές και πολιτικές ανισότητες στο Σάο Πάολο, αντιμετωπίζει τις παιδαγωγικές και λοιπές **δημόσιες εγκαταστάσεις** με ιδιαίτερη ευλάβεια, αφού για εκείνον μέσω αυτών αναπαράγονται τα υπάρχοντα, συντηρητικά, στερεότυπα της κοινωνίας. Τονίζεται λοιπόν για ακόμη μία φορά ο αστικός χαρακτήρας της σχεδίασής τους, αλλά και η κοινωνική διάσταση της θεώρησής τους.

Με αναφορά το **School of Vila Maria** και το **Avaré Courthouse**, και τα δύο χρονολογημένα το 1961 εξετάζουμε τα εργαλεία με τα οποία ο αρχιτέκτονας αποδίδει το χώρο πρώτα στον πολίτη και μετά στη δημόσια σφαίρα. Στο παράδειγμα του σχολείου τοποθετεί τις περισσότερες λειτουργίες στον πρώτο και δεύτερο όροφο του κτιρίου, καταφέρνοντας να αφιερώσει όλο το ισόγειο επίπεδο στον προαυλισμό των μαθητών. Σχεδιάζει πρώτα τους χώρους συνάθροισης, οι οποίοι ρέουν ανεμπόδιστοι στους υπαίθριους και ήμι-υπαίθριους χώρους διαμορφώνοντας το θέατρο και την πλατεία που στεγάζονται από έναν ενιαίο επιβλητικό όγκο από ανεπίχρηστο σκυρόδεμα. Προτεραιότητά του είναι η ομαλή και ελεύθερη ύπαρξη του χρήστη στις εκάστοτε εγκαταστάσεις, αρχή που τηρείται και στο Avaré Courthouse. Ο αρχιτέκτονας εδώ επιχειρεί μια μικρή διαφοροποίηση σε σχέση με τον παραδοσιακό τύπο πορτογαλικών δικαστηρίων. Όπως και στην περίπτωση του σχολείου ο κύριος όγκος των λειτουργιών μεταφέρεται σε ανώτερα επίπεδα, αφήνοντας στο ισόγειο μια σκιερή και δροσερή δημόσια πλατεία, με λίγες υπηρεσίες ανοιχτές για το κοινό.



Στην συνέχεια διερευνάται η κοινωνική διάσταση που αποδίδει ο Mendes da Rocha στις **ιδιωτικές κατοικίες** που σχεδιάζει. Η κατοικία για εκείνον αποτελεί κομμάτι της πόλης και η σχέση της με την δημόσια ζωή, τουλάχιστον σε αυτή την φάση του έργου του μοιάζει να είναι διαλεκτική. Ο ίδιος θεωρεί το συγκεκριμένο είδος κατοίκησης αναχρονιστικό και οι συνθέσεις του έχουν στόχο να εξαλείψουν την έννοια της “παραδοσιακής εστίας” και της ιδιωτικής απομόνωσης, τονίζοντας την κοινωνική διάσταση του ατόμου που ζει και δραστηριοποιείται στην πόλη. Τα όρια της κατοικίας πρέπει να είναι πορώδη και να επιτρέπουν την ελεγχόμενη εισροή του εξωτερικού περιβάλλοντος μέσα σε αυτήν. Αυτό το χαρακτηριστικό είναι εμφανές και στο εσωτερικό, όπου οι ιδιωτικοί χώροι και οι χώροι διανυκτέρευσης περνούν σε μειονεκτική θέση και οι ερμητικά κλειστοί χώροι καταργούνται σχεδόν πλήρως.

Μέσα από το παράδειγμα του **Mendes da Rocha House** (Casa Brutanta-Twin Houses, 1961) παρατηρούμε όλες αυτές τις αρχές στο μεγαλείο τους. Ο αρχιτέκτονας επιχειρεί να διατυπώσει ένα μανιφέστο σχετικά με τις συνθήκες ζωής στη σύγχρονη κατοικία, προσπαθώντας μέσω του σχεδίου να παρέμβει άμεσα στις καθημερινές συνήθειες των κατοίκων τους. Οι τυφλές όψεις και οι μεγάλοι όγκοι από ανεπίχρηστο σκυρόδεμα, υπερυψωμένοι σε pilotis, τον ακολουθούν και στα οικιστικά πρότζεκτ που αναλαμβάνει, παραμένοντας πιστός στις μπρουταλιστικές αρχές. Η οργάνωση της κάτοψης και ο τρόπος κατασκευής, έχουν συλληφθεί με σκοπό να ενθαρρύνει τα μέλη της οικογένειας να συμμετέχουν ενεργά στην κοινή ζωή του σπιτιού -και κατ’ επέκτασιν της πόλης, και να μην μένουν απομονωμένοι στα υπνοδωμάτιά τους -και κατ’ επέκτασιν τις κατοικίες τους. Εντοπίζεται λοιπόν ένας παραλληλισμός, στον τρόπο με το οποίο ο αρχιτέκτονας μεταχειρίζεται μια οικία με τους ίδιους όρους και αρχές που μεταχειρίζεται ένα δημόσιο κτίριο. Αφετηρία του είναι η κοινωνική ενεργοποίηση του ατόμου, πρώτα στο κλειστό προστατευμένο περιβάλλον της οικογένειας και στη συνέχεια σε αυτό της πόλης. Συγκρίσιμο με το Casa Brutantã είναι το κτίριο μαζικής κατοίκησης **Guaimbe Residential Building** (1962), αφού και τα δύο έχουν συλληφθεί σαν κυτταρικές μονάδες που θα επαναλαμβάνονταν καθ’ ύψος (τελικά αυτό συνέβη μόνο στο Guaimbe). Παρότι υστερούν χωρικά στο εσωτερικό τους οι κατοικίες σε σχέση με το πρώτο παράδειγμα, το κτίριο διαθέτει μια πρωτόγνωρη αστική ταυτότητα, διαμορφώνοντας μία σκιερή στοά με χώρους στάσης, στο ισόγειο επίπεδο του δρόμου.

2.0/ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ PAULO MENDES DA ROCHA
ΜΕΤΑ ΤΟ 1964



Μετά από το πραξικόπημα τον Οκτώβριο του 1945, σε βάρος της συγκεντρωτικής πολιτικής του Ζετούλιο Βάργκας και του "Νέου Κράτους" ("Estado Novo"), η χώρα εισήλθε σε μια ακόμη περίοδο πολιτικής αστάθειας, η οποία έμεινε γνωστή στη Βραζιλία ως "Δημοκρατία του '46", με πρόεδρο τον εκλεγμένο Εουρίκο Γκασπάρ Ντούτρα. Το 1964 γίνεται πραξικόπημα ακόμη μία φορά και η Βραζιλία οδηγείται σε στρατιωτική δικτατορία με το πρόσχημα ότι πρέπει να γίνουν προληπτικές ενέργειες προκειμένου να προστατευτεί η χώρα από την απειλή του σοσιαλισμού. Η δικτατορική κυβέρνηση βρίσκει έδαφος και ενισχύει τα υπάρχοντα συντηρητικά και απολυταρχικά στοιχεία του τρέχοντος εκμοντερνισμού, εντείνοντας τις ταξικές διαφορές και τις ανισότητες στην κοινωνία και εισάγοντας τον καπιταλισμό.

Ήδη από το 1967 ο Sergio Ferro εντόπισε μια αυξανόμενη αγανάκτηση στον χαρακτήρα της σύγχρονης παραγόμενης αρχιτεκτονικής στο Σάο Πάολο, μια επιθετική και προκλητική αντιμετώπιση της κοινωνικής πραγματικότητας.⁴⁰ Αυτό είναι εμφανές και στα κτίρια του Mendes da Rocha τα οποία παρουσιάζουν ορισμένες αποκλίσεις σε σχέση με εκείνα που ανεγέρθησαν προ του 1964. Παρότι αρχικά μοιάζει σχετικά ανεπηρέαστος από το στρατιωτικό καθεστώς, η φυλάκιση του συνεργάτη και φίλου του Artigas το '67 και των Ferro και Lefeuivre (Arquitetura Nova) το '69, τον ωθούν σε μια πιο ριζοσπαστική και αντιδραστική αντιμετώπιση της κυβέρνησης, η οποία είχε και τον ίδιο υπό πολιορκία. Οι αρχιτέκτονες που παλαιότερα είχαν πάρει μέρος στην ανοικοδόμηση της πόλης, διερωνώνται τώρα για τις επιπτώσεις που θα έχει η δικτατορία στη μοντέρνα αρχιτεκτονική και για το αν θα φέρει στην επιφάνεια τάσεις ξεχασμένες όπως ο Νέο-Κλασικισμός, ως επίσημο εθνικό στυλ. Υπήρχε ο φόβος δίωξης για οποιονδήποτε καλλιτέχνη με ροπή προς το μοντέρνο, καθώς επίσης και η πιθανότητα να κλείσουν οι σχολές αρχιτεκτονικής όπως είχε γίνει στο παρελθόν με άλλα απολυταρχικά καθεστώτα (Ναζισμός, Σταλινισμός). Η δυσκολότερη στιγμή στη καριέρα του αρχιτέκτονα θα άρχιζε το 1969 που η πολιτική κατάσταση στο Σάο Πάολο έγινε ακόμη πιο σκληρή, οδηγώντας τελικά στην απόλυσή του από το FAU και σε σημαντικές μειώσεις των δημόσιων προμηθειών του.



40 Ferro Sérgio, Arantes Pedro Fiori, Arquitetura e trabalho livre, Cosac Naify, Sao Paulo, 2006, σελ.48

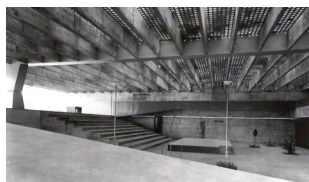
2.1/ ΔΗΜΟΣΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΤΑ ΤΟ 1964

Δεδομένης της πολιτικής κατάστασης στο Σάο Πάολο στις αρχές του '70, με την στρατιωτική κυβέρνηση καθιερωμένη ήδη για έξι χρόνια, το περιβάλλον της πόλης φαίνεται να μην παρέχει την αίσθηση της ασφάλειας που επιζητούν οι πολίτες του. Έντονα επηρεασμένος από τα δημόσια έργα του συνεργάτη του Artigas, ο Paulo Mendes da Rocha αναγκάζεται να προβληματιστεί, λιγότερο αφηρημένα σε σχέση με το παρελθόν, σχετικά με την πολιτική διάσταση της αρχιτεκτονικής.⁴¹ Οι αρχιτέκτονες με έντονες κοινωνικές αναζητήσεις ωθούνται στην συστηματικότερη επανεξέταση της σχολικής και όχι μόνο αρχιτεκτονικής, ακριβώς επειδή η αναθεώρηση του εκπαιδευτικού συστήματος που τόσο χρειαζόταν η κοινωνία του Σάο Πάολο, έμοιαζε να αργεί. Τα σχολεία αυτής της περιόδου, μέσα από δημοκρατικές ιδέες και σύγχρονα αρχιτεκτονικά εργαλεία όφειλαν να φέρουν την αλλαγή στην κοινωνική παιδεία των ανθρώπων. Τα μεταγενέστερα σχολικά κτίρια που σχεδιάζει ο αρχιτέκτονας, εμφανίζονται εντελώς αντίθετα με τη συνηθισμένη τακτική της εξωστρέφειας και του ανοίγματος στην πόλη. Αυτό συνέβαινε και για λόγους ασφάλειας και προστασίας από την αυξημένη εγκληματικότητα της σύγχρονης κοινωνίας. Εντοπίζονται σημαντικά λιγότερες επαφές με το "έξω", οριοθετώντας εμφανέστερα το τέλος της πόλης και την αρχή του δημόσιου συγκροτήματος. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω των τυφλών και εχθρικών όψεων, υψομετρικών διαφορών και την χρήση αναχωμάτων και άλλων ορίων στα άκρα των εγκαταστάσεων. Έτσι τα κτίρια αντί να εκτείνονται προς τον εξωτερικό κόσμο αμβλύνουν τα όριά τους προκειμένου να ενσωματώσουν εσωτερικά, τα αστικά στοιχεία του περιβάλλοντός τους. Σκοπός του για όλες τις δημόσιες συνθέσεις, είναι να αναπαράγουν εναλλακτικά αστικά τοπία για την κοινωνικοποίηση και τη συνύπαρξη των ανθρώπων, σε μία εποχή που η πόλη αδυνατεί να τα παράσχει. Η προγραμματική (μη) σχέση των σχολείων που σχεδιάζει σε αυτή τη φάση, με το σκληρό αστικό τους περιβάλλον, φανερώνει μια διαφορά στην ευαισθησία της προσέγγισής του. Εξελίσσοντας τις ιδέες που είχε αναπτύξει σε παλιότερες συνθέσεις του, χρησιμοποιεί τεχνικές λύσεις που ανατρέπουν εντελώς τον τρόπο με τον οποίο τα σχολεία κτιζόνταν ως τότε.

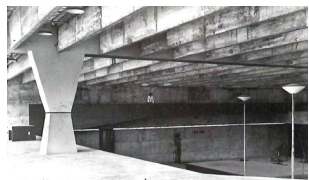
41 Ο αρχιτέκτονας στο παρελθόν έχει συμμετάσχει στην διάσκεψη για την παγκόσμια ειρήνη στη Μόσχα (World Peace Conference, 1962) και στο συνέδριο της διεθνούς ένωσης αρχιτεκτόνων στην Κούβα (Union Internationale des Architectes, 1963).

Jardim Calux Kindergarten
São Bernardo do Campo
São Paulo, 1972

Σ' αυτό το το σημείο αξίζει να αναλυθεί ίσως το πιο επιτυχημένο πείραμα του αρχιτέκτονα στο πεδίο των εκπαιδευτικών εγκαταστάσεων. Πρόκειται για ένα νηπιαγωγείο, το Jardim Calux Kindergarten, (São Bernerdo do Campo, Sao Paulo, 1972) το οποίο αν και μεταγενέστερο του Villa Maria, μοιάζει να περιστρέφεται γύρω από τον ίδιο άξονα αναζήτησης. Εδώ όπως και σε προγενέστερα παραδείγματα, παρατηρείται η τοποθέτηση του βασικού κτιρίου, στο κέντρο περιοχής μελέτης, όσο το δυνατόν μακρύτερα από τα όρια του ασταθούς περιβάλλοντος της πόλης.⁴² Ο κύριος όγκος των λειτουργιών μετατοπίζεται στους δύο ανώτερους ορόφους, πάνω σε pilotis, αφήνοντας και εδώ το ισόγειο ελεύθερο με ανοιχτό προαύλιο, θέατρο και πλατεία. Στο ανατολικό μέτωπο, το οποίο είναι το μόνο που επικοινωνεί άμεσα με το επίπεδο του δρόμου, συναντάται ένα ανάχωμα που αποκλείει κάθε θέαση προς το εσωτερικό των εγκαταστάσεων. Σχεδόν όλοι οι χώροι επικοινωνούν με το κεντρικό επίπεδο του θεάτρου, αφού οι εσωτερικοί τοίχοι στην συγκεκριμένη σύνθεση είναι ελάχιστοι.

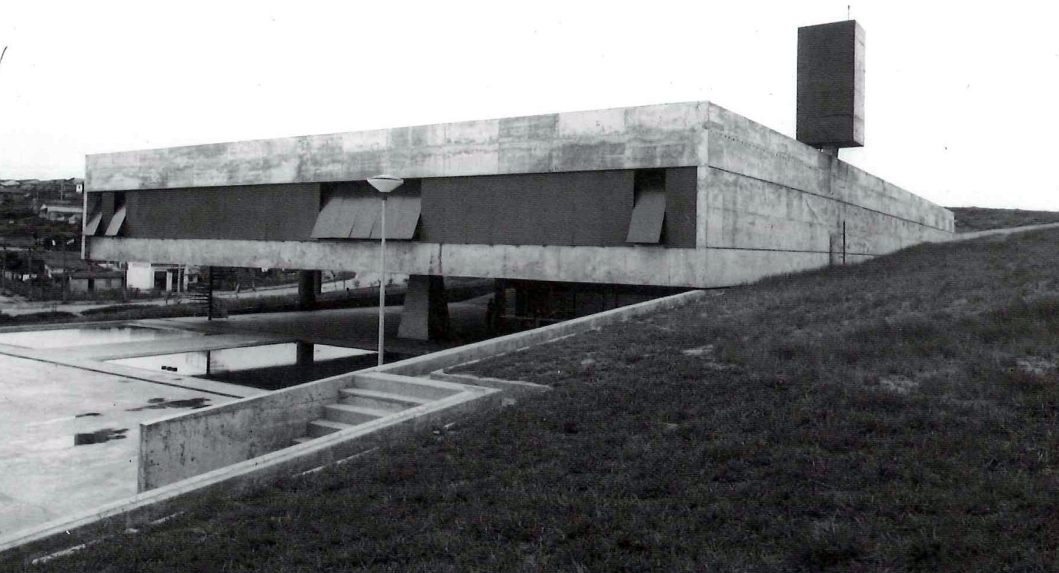


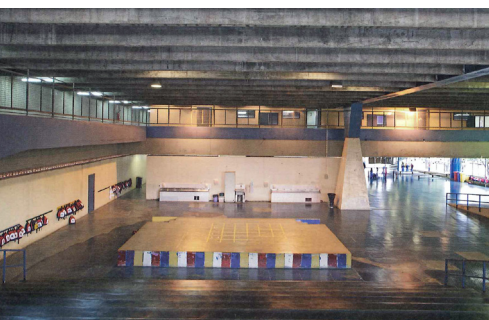
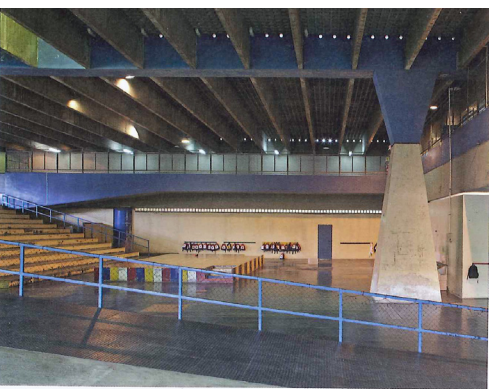
124. Άποψη από το ισόγειο. Εδώ φαίνεται το θέατρο και η διάτρητη, αρχική οροφή του κτιρίου.



125. Άποψη από το ισόγειο. Εδώ φαίνεται η λεπτομέρεια της προσάρτησης της οροφής στους τοίχους στήριξης, που αφήνει μια πολύ μικρή λωρίδα φωτός να εισχωρήσει στο εσωτερικό του θεάτρου.

⁴² Το στοιχείο αυτό σε πιο ακραία μορφή εμφανίζεται και στο Presidente Roosevelt School του 1968, το οποίο απομακρύνεται από κάθε δημόσιο στοιχείο του περιβάλλοντος του και συνδέεται με την υπόλοιπη πόλη μόνο με μια μακριά γέφυρα.





127-128-129. Άποψη του ανατολικού τμήματος του σχολείου, φαίνεται το θέατρο και η σκηνή.

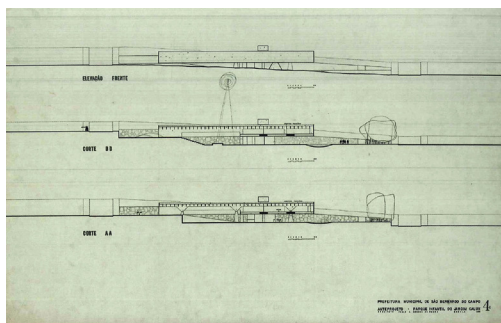
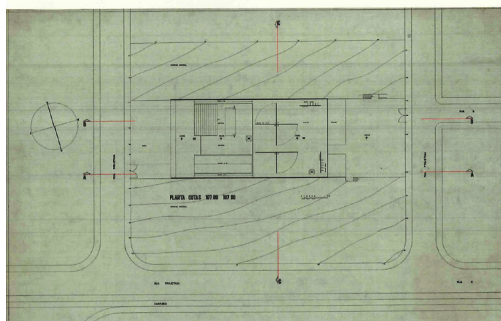
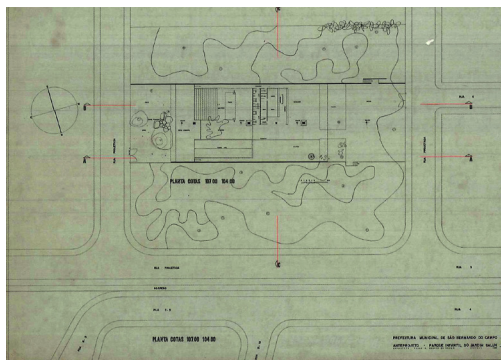
Στόχος του είναι τα παιδιά να εκτεθούν σε μία προστατευμένη και ελεγχόμενη αστική κατάσταση ώστε να μάθουν να ζουν συλλογικά και με υπευθυνότητα σύμφωνα με τις αρχές μιας ελεύθερης κοινωνίας.

Η στατική οργάνωση του Jardim Calux Kindergarten είναι αρκετά πρωτοποριακή και εμφανής στην τελική εικόνα του κτιρίου, ενώ μοιάζει να επαναλαμβάνεται και στις ιδιωτικές κατοικίες της ίδιας περιόδου. Έχει συλληφθεί ως ένα αιωρούμενο τσιμεντένιο κουτί, τοποθετημένο σε τρεις μόνο στύλους, που βρίσκονται εμφανώς και σε διαφορετική κατάσταση: ο ένας είναι βυθισμένος στη γη, ο δεύτερος είναι ελεύθερος και ο τελευταίος που ενώ διακόπτεται από τον ανώτερο όροφο, συνεχίζει σ' αυτόν.⁴³ Ένα ακόμη αξιοσημείωτο στοιχείο είναι ότι το κτίριο στο ισόγειο φέρει τον δικό του ανεξάρτητο αστικό εξοπλισμό, όπως δέντρα και φανοστάτες, αλλά και αρκετές ακόμη κολώνες στήριξης, με κυκλική διάμετρο και μικρότερες των βασικών, προσδίδοντας μια εσωτερικότητα στο σχολείο, που ήταν απαραίτητη εκείνη την εποχή που το δικτατορικό καθεστώς είχε ήδη αρχίσει να δείχνει το σκληρό του πρόσωπο. Αρχικά η οροφή του νηπιαγωγείου αποτελούνταν από μια λεπτή στρώση υαλοβάμβακα πάνω σε ένα προκατασκευασμένο πλέγμα από σκυρόδεμα και ήταν διαφανής. Αυτό ενέτεινε ακόμη περισσότερο την αίσθηση του ανοιχτού χώρου, αργότερα όμως τα στοιχεία του υαλοβάμβακα αφαιρέθηκαν και η οροφή έγινε αδιαφανής.

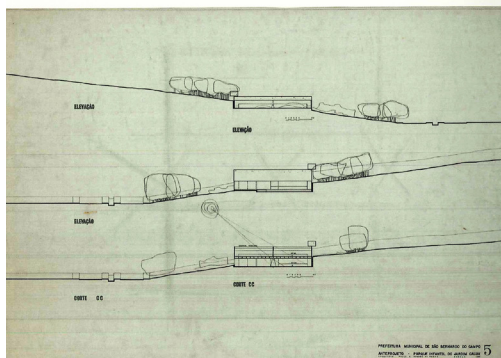
43

Μια παρόμοια διακριτή χρήση, κλιμακωτών κολωνών στήριξης διαφορετικού μεγέθους, αλλά ίδιας μορφής, παρουσιάζεται στο επίσης σύγχρονο James Francis King House, Chacara Flora, Sao Paulo, 1972-1974.

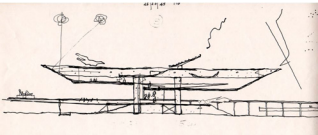
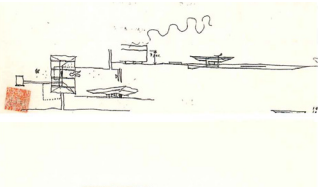
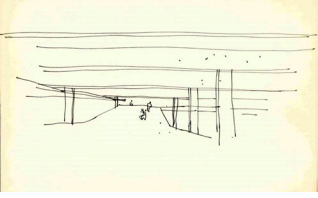
130-131. Κατόψεις ισογείου και ορόφου



132-133. Διαμήκης και εγκάρσιες τομές.



Project for the **MAC-USP**
(Museu de Arte Contemporânea,
Universidade de São Paulo) 1975



134-135-136.

Διαγράμματα και σκίτσα
ιδέας.

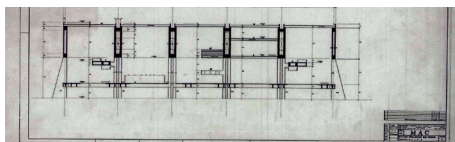
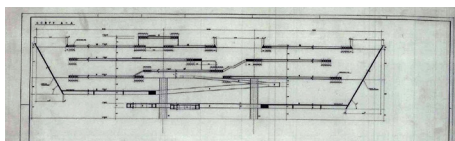
Το σύνολο των σχεδίων που ανέπτυξε ο Paulo Mendes da Rocha για τα δημοσίως χρηματοδοτούμενα έργα του παρουσιάζουν αρκετές συνθετικές και εννοιολογικές ομοιότητες και εναλλάσσονται κυρίως σε λειτουργίες και κλίμακα. Ένα παράδειγμα τέτοιας -μη υλοποιημένης, μελέτης που στην προσέγγισή της αποτελεί παραλλαγή παλαιότερων αρχών του αρχιτέκτονα είναι η πρότασή του για το MAC-USP (Museu de Arte Contemporânea of the Universidade de São Paulo, Brutanta, São Paulo, 1975).⁴⁴ Πρόκειται για ένα μουσείο Σύγχρονης Τέχνης το οποίο προοριζόταν να τοποθετηθεί στην κεντρική πλατεία του πανεπιστημιακού συγκροτήματος του Σάο Πάολο, προσδίδοντας μια ψυχαγωγική και αστική διάσταση στην πανεπιστημιούπολη. Ο βασικός όγκος του κτιρίου θα τοποθετούνταν πάνω σε ένα βάθρο και θα υπερυψωνόταν και εδώ σε σχέση με το έδαφος, στο οποίο θα διαμορφώνονταν ένα ιδιαίτερο ανάχωμα που εσωτερικά και εν μέρει υπόσκαφα, θα περιείχε αμφιθέατρο, εργαστήρια, διοικητικές χρήσεις και εστιατόριο. Κοντά σε αυτό



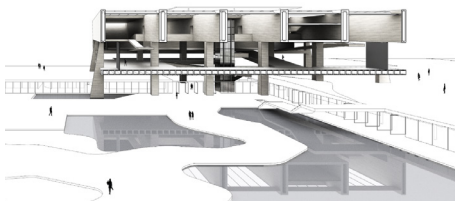
θα ανεγείρονταν δύο ακόμη μουσεία (Ανθρωπολογίας και Αρχαιολογίας, Ιστορίας και Γεωγραφίας), τα οποία θα λειτουργούσαν σε συνεργασία. Η είσοδος θα γινόταν από το ανώτερο σημείο του αναχώματος, στο δεύτερο όροφο της έκθεσης, δημιουργώντας έναν καλλιτεχνικό περίπατο που διασχίζει όλο το κτίριο σε διαφορετικά επίπεδα με μια ακολουθία από ράμπες. Το επίπεδο του ισόγειου βυθίζεται σε σχέση με αυτό του δρόμου και αφήνεται και εδώ ελεύθερο στα κεντρικά σημεία του, ενώ στα όρια της πλατείας τοποθετείται το ανάχωμα το οποίο με τη διαμόρφωσή του επιτρέπει την ελεγχόμενη εισροή του εξωτερικού περιβάλλοντος στο συγκρότημα.

Η δομική μελέτη και σε αυτή την περίπτωση, είναι ενδεικτική της μηχανικής ποιότητας που αποδίδει στα έργα του ο αρχιτέκτονας. Μια σειρά από τέσσερις διπλούς στύλους, φέρουν το φορτίο τεσσάρων εξωτερικών δοκών με οχτώ μέτρα ύψος η καθεμία. Σε αυτό το σύστημα ενσωματώνονται δύο τεράστιοι, τυφλοί, πλαϊνοί τοίχοι, οι οποίοι σχεδιάζονται υπό κλίση και στηρίζουν τις πλάκες που φιλοξενούν τον εκθεσιακό χώρο.

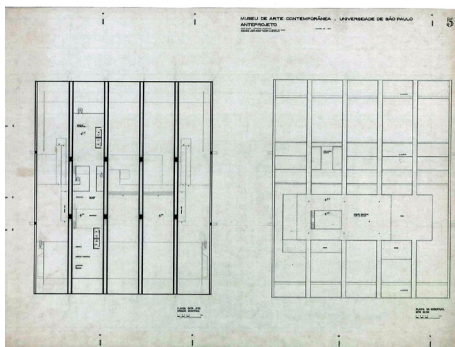
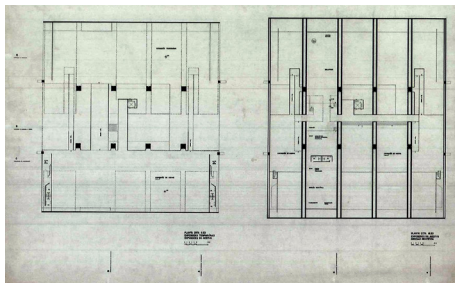
Ο Mendes da Rocha στη συγκεκριμένη σύνθεση εστιάζει σε δύο σημεία και τα δύο χαρακτηριστικά εργαλεία της αρχιτεκτονικής του. Το πρώτο είναι η προσάρτηση του κτιρίου στο έδαφος και η συνακόλουθη επεξεργασία του περιβάλλοντος τοπίου, ανάλογα με τους στόχους κάθε έργου. Οι προτάσεις του σχεδόν ποτέ δεν ακολουθούν στη γη, αλλά αντίθετα σηματοδοτούν μια σειρά από κινήσεις που στόχο έχουν την αναδιαμόρφωσή της, πάντα προς όφελος του χρήστη. Εδώ σχεδιάζεται το εσωτερικό του αναχώματος, δημιουργώντας μια υπόσκαφη πλατεία κάτω ακριβώς από την ανοιχτή, με ποικίλους τρόπους αερισμού και δροσισμού για τις τροπικές κλιματικές συνθήκες του Σάο Πάολο.



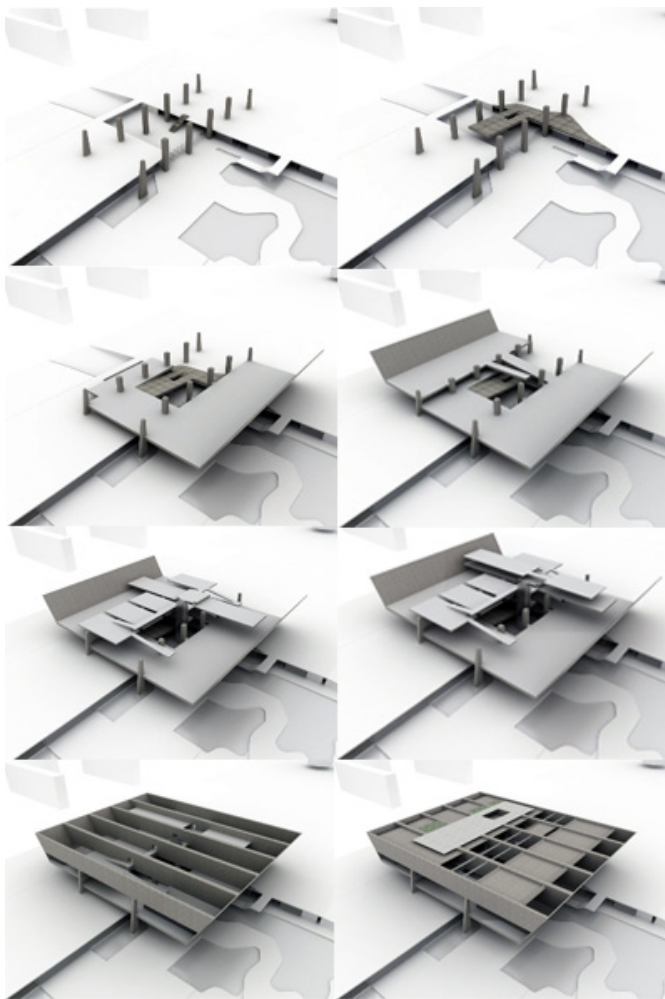
138-139. Τομές δομικού συστήματος.



140. Τριδιάστατη τομή και άποψη από τον χώρο του δημόσιου πάρκου.



141-142. Κατόψεις ανώτερου επιπέδου και συστήματος οροφής.



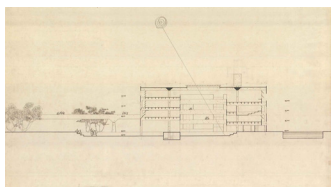
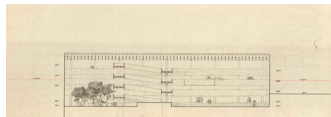
143. Τρισδιάστατο διάγραμμα απεικόνισης των πολλαπλών επιπέδων.

Το δεύτερο εξίσου σημαντικό στοιχείο που απασχολεί τον αρχιτέκτονα είναι η αιώρηση των κύριων όγκων που σχεδιάζει, πάνω από έναν κατά τα άλλα υπαίθριο δημόσιο χώρο. Τοποθετώντας ένα τόσο βαρύ και τυφλό όγκο μόλις λίγα μέτρα πάνω από το επίπεδο του εδάφους, η μνημειώδης και γλυπτική δύναμη της αρχιτεκτονικής καθίσταται κυρίαρχη με την πρώτη ματιά.⁴⁵

⁴⁵ Όπως αναφέρει ο Paulo Mendes da Rocha και ο Mario Franco -μηχανικός που έκανε την στατική μελέτη του κτιρίου, κάθε ένα από τα δύο αυτά στοιχεία της σύνθεσης, έχουν σχεδιαστεί έτσι ώστε να μπορούν να κατασκευαστούν και εντελώς ανεξάρτητα, για να διευκολυνθεί και η ανέγερση του κτιρίου σε τμήματα. Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.71.

επιπλέον παραδείγματα
μεταγενέστερων δημόσιων κτιρίων

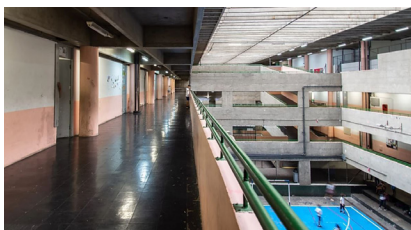
*Presidente Roosevelt School
Liberdade, São Paulo, 1968*



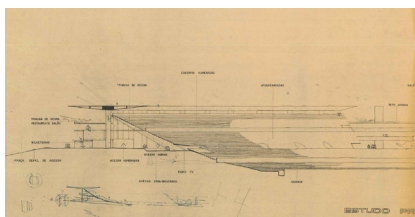
146-147. Διαμήκης και εγκάρσια τομή. Φαίνεται η διάρθρωση των επιπέδων γύρω από το κεντρικό αίθριο και ο αιωρούμενος διάδρομος της εισόδου.



144. Κύρια όψη του κτιρίου. Εδώ φαίνεται η υπερυψωμένη γέφυρα που δίνει πρόσβαση στην κεντρική είσοδο και το χώρο του σχολείου.



145. Άποψη από το εσωτερικό του κτιρίου. Φαίνεται το κεντρικό αίθριο και οι πολλαπλές ράμπες που διευκολύνουν την κίνηση στα διάφορα επίπεδα.

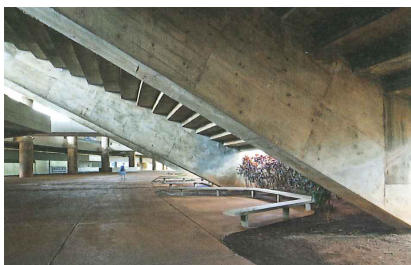


148. Σχέδιο τομής σταδίου. Εδώ φαίνεται ο χώρος πίσω από τις κερκίδες, που ο αρχιτέκτονας σχεδιάζει και αποδίδει στην πόλη.

*Serra Dourada municipal stadium
Goiânia, Goiás, 1973*



149. Άποψη αστικού περιπάτου πίσω/κάτω από τις κερκίδες. Εδώ φαίνονται οι ισχυρές εντάσεις που υπάρχουν σ' αυτούς τους χώρους, αφού η έντονη εναλλαγή φωτός και σκοταδιού θυμίζει το MAC/USP.



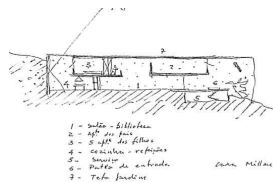
150. Άποψη του ενδιάμεσου αυτού χώρου σε σημείο στάσης. Ο αρχιτέκτονας σχεδιάζει και τοποθετεί παγκάκια ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να δει ίχνη της πόλης αλλά και του γηπέδου.

2.2/ ΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΜΕΤΑ ΤΟ 1964

Το αρχικό πείραμα του να συγχωνεύσει την κατοικία με το άστυ τονίζοντας την δημόσια διάσταση της κατοίκησης αποδείχθηκε ανεπιτυχές από την ιστορία, λόγω του στρατιωτικού πραξικοπήματος εις βάρος του Βραζιλιάνου προέδρου Ζοάο Γκουλάρτ και του στρατού που παρέμεινε στην κυβέρνηση μέχρι τον Μάρτιο του 1985. Το καθεστώς του '64 προκάλεσε διαμάχες ανάμεσα σε πολιτικές παρατάξεις αλλά και μέσα στο ίδιο το στράτευμα, κάνοντας την κοινωνία πιο εχθρική και τους πολίτες πιο κλειστούς. Σταδιακά το ενδιαφέρον του μετατοπίστηκε προς την δημιουργία νέων, ιδανικών μικρόκοσμων εντός των κατοικιών, που όμως αποθάρρυναν πια οποιαδήποτε συνδιαλλαγή με την σύγχρονη πόλη. Με τον καιρό και ιδιαίτερα οι μεταγενέστερες δημιουργίες του, έτειναν να παράγουν έναν αυτοτελή, αυτόρρηκτο και αυτοαναφερόμενο νέο κόσμο και όπως είναι φυσικό με τον καιρό να αυξάνονται στο μέγεθος και την πολυπλοκότητα και να στερούνται του κοινωνικού νοήματος που είχαν παλαιότερα. Σταμάτησαν επομένως να αποτελούν μια ξεκάθαρη πολιτική δήλωση από την μεριά του σχεδιαστή τους. Ο ίδιος επιδίωκε αυτά τα χρόνια να δημιουργεί εσωστρεφή περιβάλλοντα κατοίκησης, διατυπώνοντας με έμμεσο πια τρόπο, τις κοινωνικές δυνατότητες που μπορεί να προσφέρει ένα σπίτι στους κατοίκους του. Το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε και μαζί με αυτό και οι συνθέσεις του αρχιτέκτονα, από την απόλυτη επιβολή μιας ριζοσπαστικής καθημερινότητας που εμφάνιζαν οι πρώιμες κατοικίες του, στην πρόταση ενός εναλλακτικού και σε περιπτώσεις δυσλειτουργικού οικιστικού περιβάλλοντος. Είναι φανερό η μετριοπάθεια με την οποία αντιμετωπίζεται η αρχιτεκτονική σε αυτά τα δύσκολα χρόνια, όχι μόνο από τον Mendes da Rocha αλλά και από τους σύγχρονους του. Όλοι με τον καιρό σταμάτησαν με το έργο τους να δηλώνουν ότι η αρχιτεκτονική μπορεί από μόνη της να αλλάξει τον κόσμο και να αφυπνίσει κοινωνικά και αντ' αυτού στην πλειοψηφία τους, προσπάθησαν να φανταστούν και να σχεδιάσουν άλλους, ιδανικότερους.

Fernando Millan House Morumbi, São Paulo, 1970

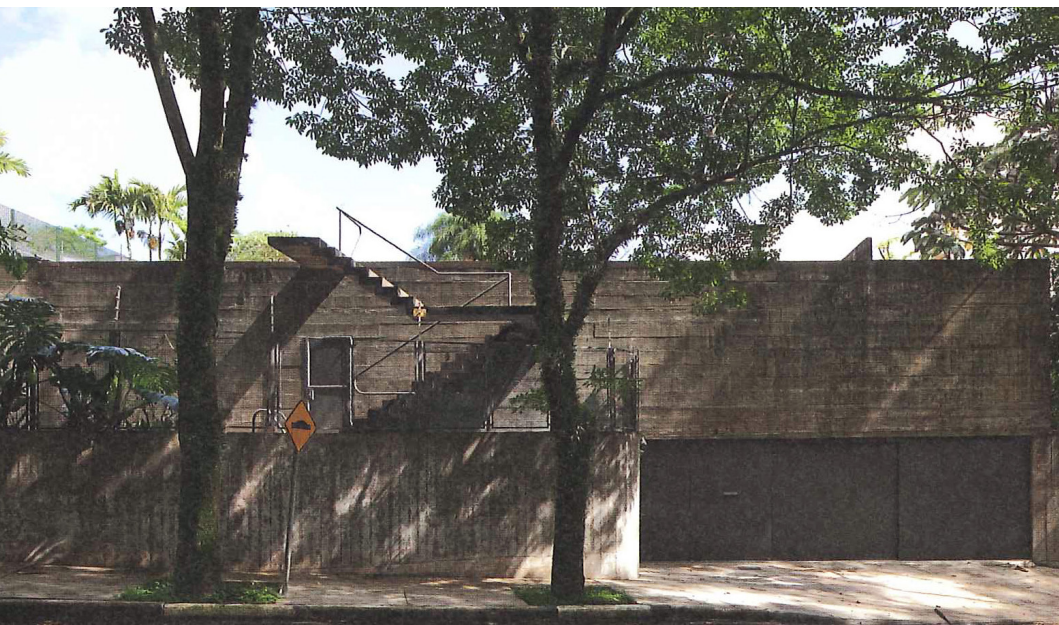
Οι περισσότερες από αυτές τις κατοικίες μοιάζουν απρόσιτες, σχεδόν εχθρικές από το επίπεδο του δρόμου. Οι λιτές και πολλές φορές κενές τους όψεις προϊδεάζουν τον επισκέπτη για την απουσία βαριάς διακόσμησης στο εσωτερικό της και πολλές φορές ακόμη και της ίδιας της επίπλωσης. Αυτό αφορά περισσότερο περιπτώσεις που κτίστηκαν κατά την διάρκεια του πραξικοπήματος και μετά, όπου ο αρχιτέκτονας προσπάθησε να εισάγει μεγαλύτερα και πολυπλοκότερα συστήματα κατοίκησης, περισσότερο εσωστρεφή από προγενέστερα, που όμως στο εσωτερικό τους αναδημιουργούσαν το τοπίο της πόλης. Σημαντικό παράδειγμα εσωστρεφούς και περίπλοκης οικίας είναι αυτή που σχεδίασε για τον Fernando Millan στο Morumbi του Σάο Πάολο το 1970. Η όψη της συγκεκριμένης κατοικίας προς τον δρόμο είναι από τις πιο εχθρικές που έχει σχεδιάσει, αφού αποτελείται από ένα τεράστιο όγκο από σκυρόδεμα, υπερυψωμένο και σχεδόν κενό, από τον οποίο προκύπτει ένας ακόμη στο επίπεδο του δρόμου επίσης τυφλός. Η όψη αυτή αφήνει ένα μικρό άνοιγμα στα δεξιά της, απ' όπου μπορεί ο επισκέπτης να περάσει κάτω από τον μεγάλο αιωρούμενο όγκο, στο χώρο της αυλής. Εκεί βρίσκεται η κύρια είσοδος και μια επιβλητική, κυκλική, μεταλλική σκάλα που οδηγεί απευθείας στην ζώνη διανυκτέρευσης που βρίσκεται στο δεύτερο επίπεδο της κατοικίας. Επομένως παρότι ερμητικό και απρόσιτο, ήδη από το επίπεδο του δρόμου διαφαίνεται



151. Συνθετικό
διάγραμμα τομής.

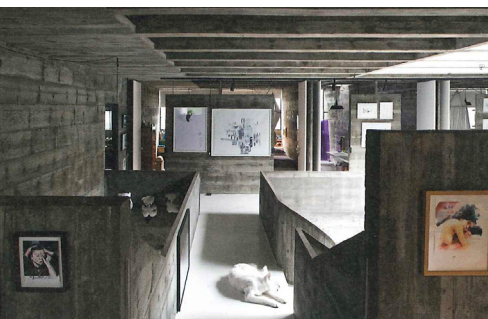


152-153. Εξωτερικές
απόψεις. Φαίνεται η
όψη από τον δρόμο με
τη μεταλλική σκάλα του
προαυλίου και η σκάλα
που οδηγεί στο δώμα.





155-156. Άποψη του εσωτερικού στον κοινό χώρο. Φαίνεται το διπλό ύψος και η εναλλαγή φωτός-σκιάς σ' αυτόν.



157. Άποψη του ανώτερου επιπέδου. Φαίνεται ο ανηφορικός διάδρομος διανομής και οι χώροι διανυκτέρευσης.

ότι πρόκειται για ένα περιβάλλον στο οποίο συνυπάρχουν ισχυρές εντάσεις. Η προσάρτηση του κτιρίου στο έδαφος παρουσιάζει και εδώ ενδιαφέρον, αφού αντί να ανυψωθεί σε pilotis για καλύτερο φωτισμό και θέα, έγινε εκσκαφή της περιοχής μελέτης και το σπίτι ενσωματώθηκε σ' αυτήν με τη βοήθεια ενός τοίχου αντιστήριξης.

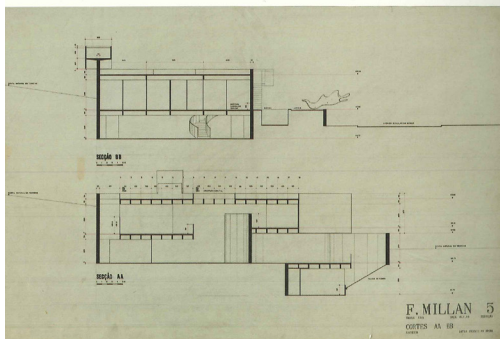
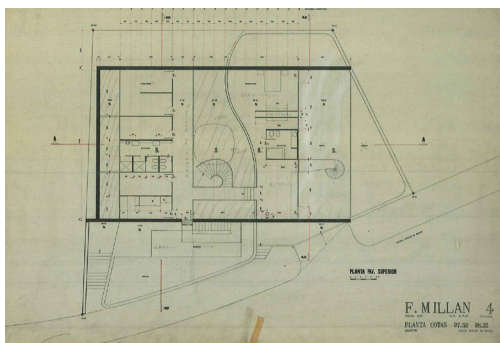
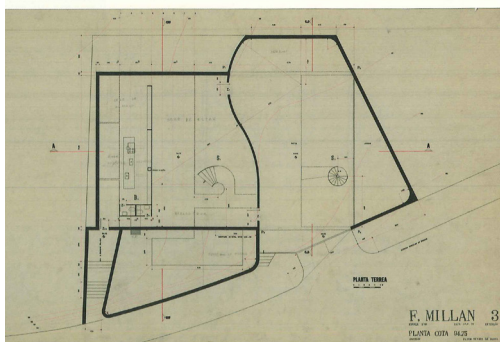
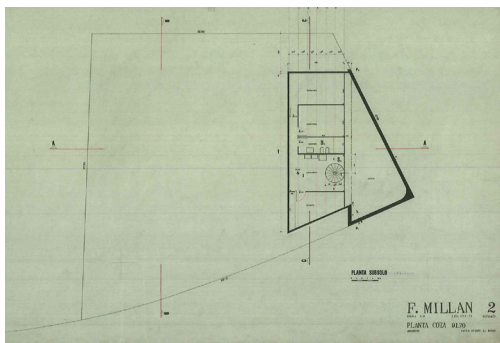
Με την είσοδο του επισκέπτη στην κατοικία, βρίσκεται σε έναν ολόφωτο χώρο διπλού ύψους με γυάλινα στοιχεία στην οροφή. Η απότομη αυτή εναλλαγή σκιάς και φωτός δημιουργεί την αίσθηση ότι πρόκειται για εξωτερικό χώρο.⁴⁶ Αυτή η αίσθηση κορυφώνεται από μία σημαντική λεπτομέρεια, που φανερώνει ότι ο αρχιτέκτονας προσπάθησε έμμεσα να προβάλλει στην συγκεκριμένη κατοικία, την πρόσφατα επιβεβλημένη καταστολή της στρατιωτικής κυβέρνησης. Παρατηρείται λοιπόν, ότι η ασφαλτος του δρόμου διεισδύει πρώτα στην εξωτερική αυλή και στην συνέχεια στο εσωτερικό της κατοικίας, όπου παίρνει την μορφή δαπέδου για το σχεδιαστήριο. Με αυτό τον τρόπο το σπίτι αναδημιουργεί, κυριολεκτικά, την πόλη στο εσωτερικό.⁴⁷ Η ζώνη ημέρας στο ισόγειο, είναι πιο σκληρή και επιθετική από άλλες φορές αφού εδώ απουσιάζουν και τα στοιχειώδη έπιπλα -ακόμα και το τζάκι. Η απότομη εναλλαγή φωτός-σκιάς συναντάται και στο εσωτερικό της, δημιουργώντας με τις δοκούς και το ανώτερο επίπεδο έντονες

46 Την ίδια αίσθηση αλλά λιγότερο έντονα δίνει και το Masetti House, το οποίο διαθέτει ένα σκιερό κατώφλι εισόδου, αλλά μετά ακολουθεί ο διαμπερής διάδρομος διανομής λειτουργιών με άφθονο φυσικό φως.

47 Αυτή η τακτική λανθάνουσα και στα προγενέστερα έργα του Artigas, Baeta (1956-1957) και Taques Bittencourt Houses (1959), φανερώνει την ίδια απόρριψη προς την υπάρχουσα πόλη και επιθυμεί να την αναδημιουργήσει στο εσωτερικό της. Για πολλούς ερευνητές αυτή η άρνηση και η αντιδραστικότητα είναι οι βάσεις όλου του έργου του. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, Phaidon Press, 2004, σελ.160-162.

αντιθέσεις φωτεινών και σκοτεινών χώρων. Ο αρχιτέκτονας με αυτό τον τρόπο μοιάζει να θέλει να "ξαφνιάσει" τον επισκέπτη αφού προγραμματικά κάθε φωτεινός χώρος ακολουθείται από ένα σκοτεινό (σχεδιαστήριο/αίθριο, κουζίνα/αυλή). Η συγκεκριμένη κατοικία αρνείται να είναι φιλόξενη σε κάθε επίπεδο και μοιάζει απρόθυμη να υιοθετήσει στο εσωτερικό της οποιοδήποτε στοιχείο περιττής άνεσης. Αξίζει να σημειωθεί ότι το ανώτερο επίπεδο είναι επίσης διαχωρισμένο σε δύο ζώνες οι οποίες συνδέονται από έναν ανηφορικό, αιωρούμενο διάδρομο και επικοινωνούν άμεσα με τον κύριο χώρο διημέρευσης.

158-159-160. Κατόψεις υπογείου, ισογείου και ορόφου.



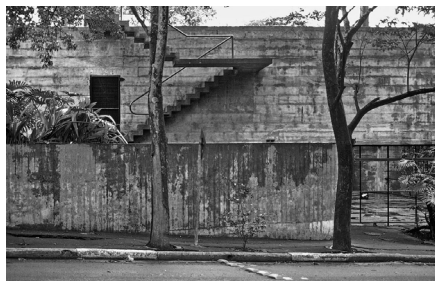
161. Έγκάρσια και διαμήκης τομή.

Αν κανείς επιχειρήσει να συγκρίνει το **Casa Butantã** με το **Millan House** θα παρατηρήσει ότι αν και αντισυμβατικά και τα δύο, το πρώτο μοιάζει αρκετά απλοποιημένο σε σχέση με το μεταγενέστερο. Αυτό συνθετικά οφείλεται εν μέρει στο ότι η λειτουργική διάταξη των χώρων δεν γίνεται απόλυτα συγκεκριμένη και αφήνεται στην επιλογή των χρηστών, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι διαρθρώνεται σε ένα μόνο επίπεδο. Στο Millan House οι χώροι διανυκτέρευσης διαχωρίζονται από τους χώρους εργασίας μέσω των λουτρών, ενώ ταυτόχρονα απομακρύνονται καθ' ύψος και από τους πιο δημόσιους. Στην προσωπική του οικία έχει επιλέξει οι χώροι διανυκτέρευσης παρεμβάλλονται των δυο ζωνών διημέρευσης, οι οποίες κιόλας μοιάζουν να έχουν πιο ελεύθερο λειτουργικό χαρακτήρα. Ο αρχιτέκτονας στο παράδειγμα του '70 "βυθίζει" την κατοικία στο έδαφος, χρησιμοποιεί το επιπλέον χώμα για την κατασκευή ενός λόφου-όριο στην πόλη και σχεδιάζει ένα οικιστικό περιβάλλον γεμάτο αντιφάσεις και εντάσεις. Η χρήση του αιθρίου, συνηθισμένο συνθετικό εργαλείο αυτής της περιόδου, έρχεται να αντικαταστήσει τη σχέση με το εξωτερικό αστικό περιβάλλον, που έχει προσφάτως απορριφθεί και να εντείνει αυτήν την εσωστρέφεια της κατοικίας. Η εξάλειψη της ιδιωτικής σφαίρας εσωτερικά, τα ρευστά όρια και η διαλεκτική σχέση με το περιβάλλον μετατρέπονται σε μια αντιδραστική άρνηση οποιασδήποτε σχέσης με το "έξω" και τη δημιουργία ενός αυτόρκους, λειτουργικού, εσωστρεφούς μικρόκοσμου. Η προσοχή του αρχιτέκτονα σταδιακά μετατοπίζεται από την επαναδιαπραγμάτευση των σχέσεων των κατοίκων, στην δημιουργία ιδιωτικών χώρων που να αντικατοπτρίζουν το προβληματικό πρόσωπο της κοινωνίας και για το λόγο αυτό παρέχουν ένα εναλλακτικό περιβάλλον ελεύθερης ύπαρξης για το άτομο.

Casa Butantã



Casa Millan



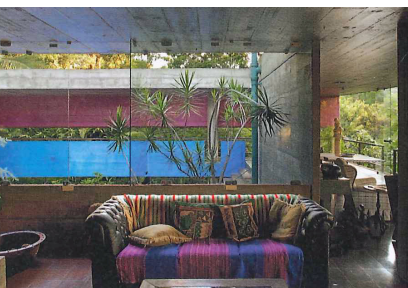
James Francis King House *Chácara, São Paulo, 1972-1974*

Δύο ακόμη ενδεικτικά παραδείγματα τέτοιων περιπλοκών και εσωστρεφών κατοικιών είναι το James Francis King House, Chacara Flora, São Paulo, 1972-1974 καθώς επίσης και το Antonio Jaunqueira de Azevedo House, Morumbi, Sao Paulo, 1976. Η περιοχή μελέτης του King House ήταν μία ολόφυτη φυσική έκταση με υπολείμματα του δάσους (Mata Atlântica), που εκτεινόταν ως την περιοχή που τώρα έχει καταλάβει η πόλη. Το σπίτι υπερυψωμένο σε στύλους, διαρθρώνεται γύρω από ένα εσωτερικό αίθριο, από το οποίο γίνεται και η είσοδος μέσω μίας επιβλητικής σκάλας που κατευθύνει τον επισκέπτη προς το επίπεδο του σπιτιού. Στη κορυφή της, κοιτώντας δεξιά μετά τον προθάλαμο, συναντά κανείς τους κοινούς χώρους ενώ στα αριστερά ένα ανοιχτό διάδρομο. Η οργάνωση επομένως των χώρων γίνεται κι εδώ γύρω από το αίθριο και σε διάταξη Π, αφού η τέταρτη πλευρά του όγκου περιέχει μόνο τον ημιυπαίθριο διάδρομο-πασαρέλα. Η ζώνη διημέρευσης είναι πάλι ελεύθερη, πυκνή και ενιαία με ελάχιστα έπιπλα από μπετόν, όπως το



166-167. Εξωτερική άποψη από τον κήπο και στο επίπεδο του προθαλάμου. Στα δεξιά βρίσκεται ο διάδρομος, ευθεία είναι το αίθριο, ενώ στα αριστερά είναι η ζώνη διημέρευσης και το σαλόνι.





169-170. Απόψεις εσωτερικού. Ο χώρος διημέρευσης που στο βάθος φαίνεται ο διάδρομος. Το καθιστικό που αριστερά επικοινωνεί με το αίθριο και στο βάθος με τον κήπο.

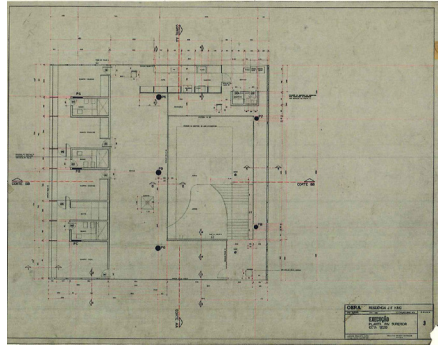
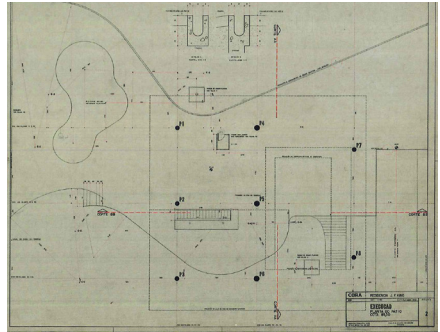


171. Ο χώρος του σχεδιαστήριού με τα ανοίγματα προς τον κήπο.

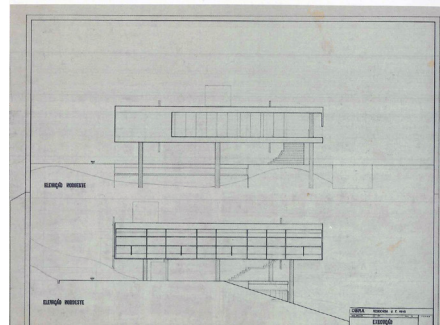
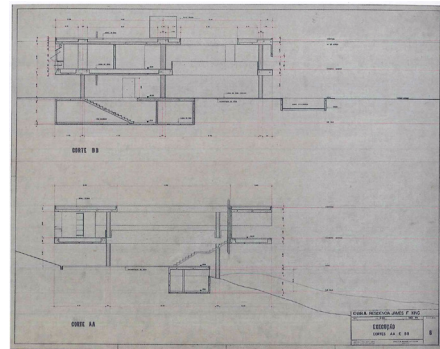
τζάκι, χαρακτηριστικό που δεν λείπει σχεδόν από καμία κατοικία του Mendes da Rocha. Το σαλόνι και ο χώρος εργασίας είναι ανοιχτός προς το φυσικό τοπίο, αλλά ταυτόχρονα δίνουν αποκλειστική πρόσβαση στους χώρους διανυκτέρευσης, εξαλείφοντας για ακόμη μία φορά τους ενδιάμεσους χώρους. Τα υπνοδωμάτια παρατίθενται σε μια ζώνη εκατέρωθεν αυτών και διαχωρίζονται μεταξύ τους από τα λουτρά τα οποία φωτίζονται εξ ολοκλήρου από την οροφή. Η συγκεκριμένη κατοικία δημιουργεί ένα από τα πιο αυτοτελή εσωτερικά τοπία, χάρη στην άγρια βλάστηση του κήπου και το κεντρικό αίθριο, αμβλύνοντας την αντίθεση μεταξύ οικίας και πόλης. Η ύπαρξη του διαδρόμου αποτελεί το κλειδί της συγκεκριμένης σύνθεσης. Αυτό φαίνεται τόσο από την στατική επίλυση του κτιρίου,⁴⁸ όσο και από την σημασιολογική αξία του στοιχείου. Δεν πρόκειται για ένα διάδρομο διανομής των λειτουργιών αλλά ένα διαφορετικό χώρο κίνησης, που δημιουργεί ένα παιχνίδισμα οπτικών και συναντήσεων. Είναι ένα είδος ανοιχτής "πασαρέλας" που επιτρέπει τη θέαση μόνο προς την εσωτερική πλευρά του σπιτιού και όχι εξωτερικά, έτσι όποιος την διασχίζει είναι οπτικά εκτεθειμένος σε όποιον βρίσκεται στο σαλόνι και αντίστροφα, δημιουργώντας ένα αρκετά εσωστρεφές σύστημα κατοίκησης.

Το σπίτι βυθισμένο στο φυσικό του περιβάλλον και μακριά από την αστική φασαρία, εστιάζει στην οργάνωση της οικιακής ζωής δημιουργώντας "τυχαίες" συναντήσεις και θεάσεις των κατοίκων του, χωρίς όμως να αμελεί τι γίνεται στον εξωτερικό κόσμο. Υπό αυτό το πρίσμα η προσέγγιση αυτή θυμίζει λίγο τα δημόσια κτίρια που σχεδίασε το '60 και τους κοινωνικούς προβληματισμούς που είχε θέσει σε αυτά.

48 Η συγκεκριμένη σύνθεση παρουσιάζει μια δομική ιδιαιτερότητα, όμοια κατά μίαν έννοια με αυτήν που εντοπίστηκε στο Jardim Calux kindergarden(1972). Η κατασκευή αποτελείται από τρεις βασικές δοκούς που στηρίζονται σε οχτώ στύλους. Οι δύο βασικές δοκοί που φέρουν το βάρος της κύριας κατοικίας υποστυλώνονται από τρεις κολώνες η κάθε μία, ενώ η τρίτη που φέρει πολύ ελαφρύτερο βάρος (αυτό του διαδρόμου), βασίζεται σε δύο μόνο. Επίσης οι ίδιοι οι στύλοι αλλάζουν σχήμα και διατομή καθ' ύψος εξυπηρετώντας κάθε φορά διαφορετικούς σκοπούς. Αυτή η ορθολογική απόφαση ενώ έχει ως αποτέλεσμα την εμφανή ανομοιομορφία μεταξύ των στοιχείων του δομικού συστήματος, εξυπηρετεί την ιδέα του αρχιτέκτονα που θέλει οτιδήποτε συνθετικά ή δομικά διαφορετικό να αυτοπαρουσιάζεται και ως τέτοιο.



172-173. Κατόψεις ισογείου και ορόφου.

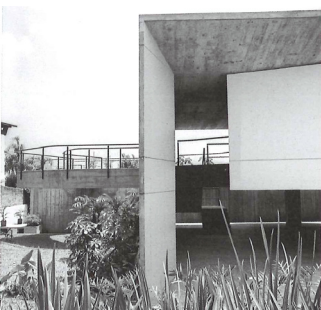


174-175. Τομές και όψεις.

Antônio Junqueira de Azevedo House *Morumbi, São Paulo, 1976*



176. Αποψη από το πίσω μέρος της σύνθεσης, πάνω στο δώμα.



177. Εξωτερική άποψη. Εδώ φαίνεται πως ο αιρούμενος διάδρομος διαπερνά το τσιμεντένιο πλαίσιο και δίνει πρόσβαση στον κλειστό χώρο της βιβλιοθήκης.

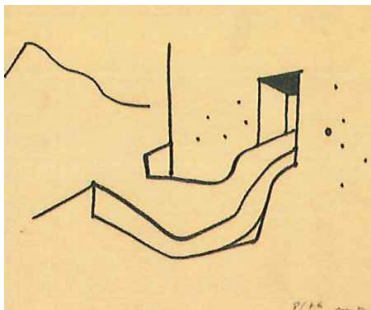
Η λιτότητα και η πολιτική χροιά των κατοικιών του '60, έχει σταδιακά αντικατασταθεί από μια αυξανόμενη πολυπλοκότητα στη σύνθεση και νέους προβληματισμούς, σε μία περίοδο που η επαγγελματική ζωή του αρχιτέκτονα μοιάζει να έχει μείνει για λίγο στάσιμη. Το διακεκριμένο Antonio Junqueira de Azevedo House, είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της οικιστικής αρχιτεκτονικής του Paulo Mendes da Rocha σε μία εποχή που η κοινωνία και η πόλη η ίδια βρίσκονται σε ανελεύθερη κατάσταση. Ένας παρατηρητής στο επίπεδο του δρόμου, θα παραπλανηθεί στην όψη του, καθώς από εκεί φαίνεται ένα μεγαλειώδες και σχεδόν τυφλό πλαίσιο από ανεπίχρηστο οπλισμένο σκυρόδεμα. Ενσωματωμένος σε αυτό το πλαίσιο βρίσκεται ένας εντυπωσιακός ροζ όγκος, ο οποίος αιωρείται πάνω από το έδαφος και τοποθετείται υπό κλίση σε σχέση με το πρώτο σύστημα. Λόγω διαστάσεων και χρώματος η συγκεκριμένη διάταξη τραβάει κατευθείαν την προσοχή του περαστικού, ενώ όντας απαλλαγμένος από οποιαδήποτε δομικό ρόλο, λειτουργεί σαν ένα "τοιχο-κουρτίνα". Το αξιοσημείωτο στοιχείο εδώ είναι, ότι όλο αυτό δεν είναι παρά ένα μικρό τμήμα της κατοικίας, η οποία



στο σύνολό της αποτελείται από δύο στοιχεία, τον ψηλό και εντυπωσιακό όγκο που βρίσκεται στο επίπεδο του δρόμου και έναν χαμηλό, βυθισμένο στη γη, με ακανόνιστο σχήμα. Ο τελευταίος που βρίσκεται αισθητά χαμηλότερα από το επίπεδο του δρόμου, φιλοξενεί όλες τις χρήσεις του σπιτιού και αγκαλιάζει τον πρώτο από το πλάι και από το πίσω μέρος του οικοπέδου. Επομένως το κύριο μέρος της κατοικίας απομακρύνεται από το δρόμο και οργανώνεται εσωστρεφώς, σε χαμηλότερο επίπεδο, με μοναδικά σημεία εκτόνωσης κάποιες εσωτερικές αυλές και αίθρια. Η μυστηριώδης ροζ κατασκευή της όψης, φιλοξενεί την προσωπική βιβλιοθήκη του ιδιοκτήτη και ανάμεσα της και του πλαισίου που την περιβάλλει, παρεμβάλλεται από την αριστερή πλευρά μια σκάλα που οδηγεί σε ένα διάδρομο.⁴⁹ Η πασαρέλα αυτή έχει καμπύλη πορεία, διαπερνάει τον ισχυρό τσιμεντένιο τοίχο και καταλήγει στην οροφή του κυρίως σπιτιού. Εκεί συναντά το στοιχείο του νερού, το οποίο τοποθετείται για λόγους μόνωσης και δροσιάς, διαμορφώνοντας ένα κήπο πάνω στην ταράτσα που ταυτόχρονα είναι και πισίνα.

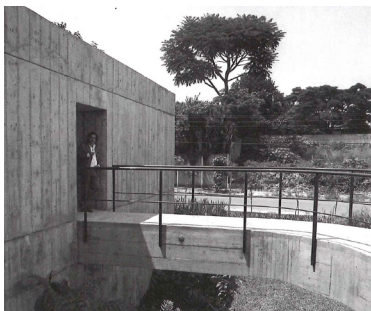


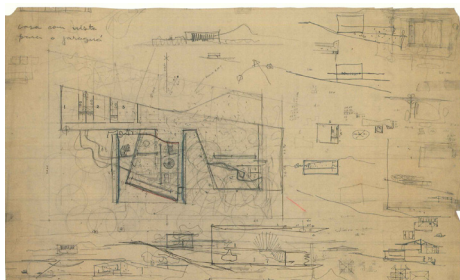
179. Εξωτερική άποψη από το δρόμο. Εδώ φαίνεται η κλίση του αιωρούμενου ροζ όγκου και το υγρό στοιχείο στο δώμα.



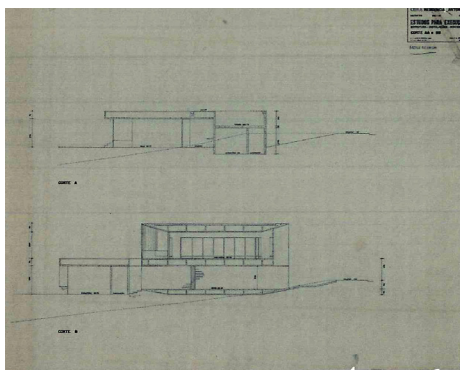
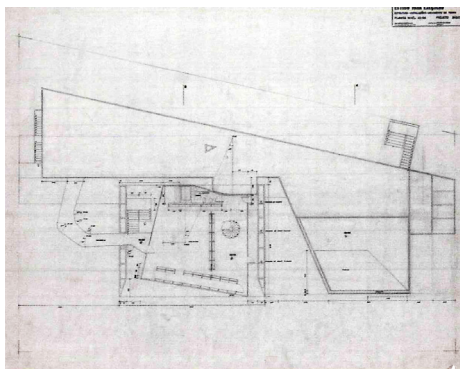
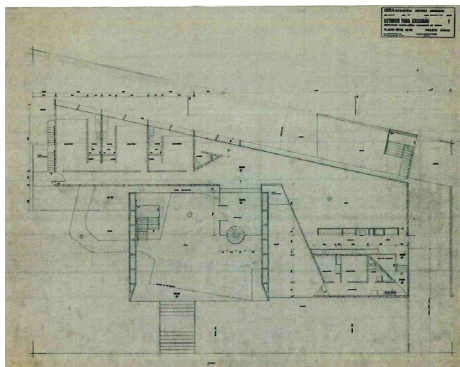
180-181-182. Διάγραμμα ιδέας διαδρόμου και δύο εξωτερικές απόψεις, από το επίπεδο του κήπου και από το επίπεδο του δώματος (στο βάθος φαίνεται ο αρχιτέκτονας).

⁴⁹ Αξίζει να σημειωθεί εδώ, ότι το πλαίσιο είναι εντελώς τυφλό -πλην του σημείου που περνάει η πασαρέλα. Υπερκαλύπτει τον όγκο της βιβλιοθήκης, ο οποίος είναι επίσης τελείως τυφλός προς το μέτωπο του δρόμου και την πίσω πλευρά του, αφήνοντας μόνο μερικά ανοίγματα στις πλαϊνές του πλευρές. Αυτό σημαίνει ότι ο χώρος αυτός εσωτερικά φωτίζεται φυσικά πολύ λίγες ώρες και μόνο λόγω της διαφορετικής κλίσης των δύο όγκων.





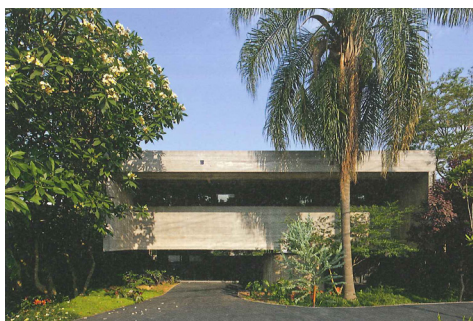
183. Σκαρίφημα κάτοψης.



184-185-186. Εγκάρσια και διμήκης τομή.

επιπλέον παραδείγματα
μεταγενέστερων κατοικιών

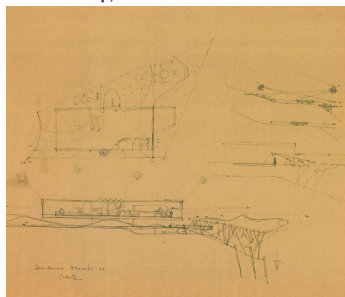
Mario Masetti Housse
Pedrizes, São Paulo, 1967-70



188. Άποψη από επίπεδο του δρόμου. Φαίνεται το κατώφλι της εισόδου και η ασφαλτος του δρόμου που εισχωρεί στην αυλή της κατοικίας.

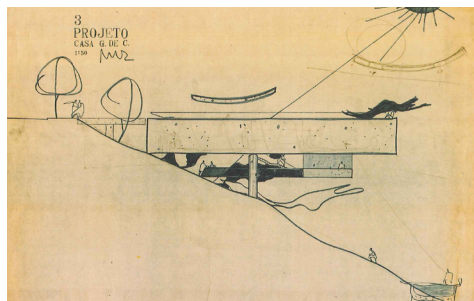


187. Εξωτερική άποψη από τη σκάλα της εισόδου προς το υποβαθμισμένο επίπεδο της αυλής.

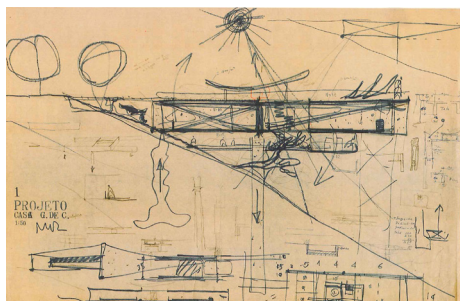


189. Διαγράμματα προθέσεων. Φαίνεται η προσάρτηση της κατοικίας στο έδαφος.

Project for G. De Cristofaro House
αδιευκρίνιστη περιοχή, 1971



190-191. Όψη και διαγραμματική τομή. Ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί συστήματα σκίασης για το φυτεμένο δώμα της οροφής απ' όπου γίνεται και η βασική είσοδος στην κατοικία από το επίπεδο του δρόμου.



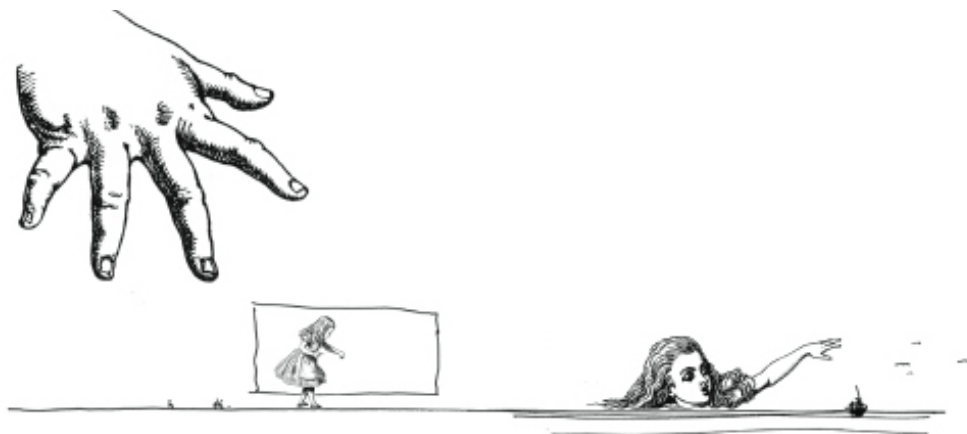
2.3/ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Η βραζιλιάνικη δημοκρατία αντικαταστάθηκε με δικτατορίες τρεις φορές, το 1930-1934 και το 1937-1945 υπό τον Ζετούλιο Βάργκας και το 1964-1985 υπό εναλλασσόμενη στρατιωτική ηγεσία. Πρόκειται λοιπόν για μία χώρα με συνεχείς έντονες πολιτικές αναταραχές και ακραίες μορφές ανισότητας. Όντας πρώτα στοχαστής του χώρου και στη συνέχεια δημιουργός, που ζει και πολιτικοποιείται μέσα στο κοινωνικό σύνολο, ο Paulo Mendes da Rocha επηρεάζεται σε βάθος από τις εκάστοτε εξελίξεις. Ίχνη της επιρροής αυτής είναι εμφανή στις συνθέσεις του τόσο για τον δημόσιο, όσο και για τον ιδιωτικό χώρο. Επιχειρώντας να αποδημήσουμε το έργο του Paulo Mendes da Rocha, για να κατανοήσουμε σε βάθος την κοινωνική διάσταση της αρχιτεκτονικής του, γίνεται ο χωρισμός του σε δύο άτυπες φάσεις. Το πρώιμο που οριοθετείται πριν το 1964 και το μεταγενέστερο μετά την επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας. Η επιλογή του συγκεκριμένου διαχωρισμού γίνεται με άξονα την κοινωνική χροιά και την πολιτική απεύθυνση του αρχιτέκτονα που εντοπίζεται ήδη από τις πρώιμες μελέτες του. Με τον αρχιτεκτονικό του περίγυρο να ασπάζεται ως επί το πλείστον τις ίδιες αναζητήσεις και να δραστηριοποιείται αρχιτεκτονικά προς την κοινωνική απελευθέρωση του χώρου, η Μπρουταλιστική σχολή του Σάο Πάολο τείνει να διαχειρίζεται αντιδραστικά τις αντιφάσεις της πόλης.

Στη συγκεκριμένη φάση της δημιουργίας του τα σχέδια του για δημόσια κτίρια περιορίζονται σημαντικά και μοιάζουν να αποτελούν νοητές συνέχειες και αντιδραστικότερες παραλλαγές ιδεών που έχει εισάγει σε παλαιότερη χρονική στιγμή. Παρατηρούνται λοιπόν ορισμένες αποκλίσεις στη σχέση των μεταγενέστερων κτιρίων του με την πόλη, οι οποίες εντοπίζονται όταν σκληραίνει και το πρόσωπο της κοινωνίας προς τους πολίτες της. Ακόμα στόχος του για τις σχολικές εγκαταστάσεις είναι η κοινωνική ενεργοποίηση του ατόμου -στην οποία έχει αποτύχει το σύγχρονο εκπαιδευτικό σύστημα, η διαφορά έγκειται στα συνθετικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται στην εκάστοτε περίπτωση. Τώρα δημιουργούνται πιο εσωστρεφή και κλειστά συγκροτήματα, με πιο αυστηρά όρια που στόχο έχουν να προσφέρουν στους επισκέπτες την ασφάλεια μιας αστικής πραγματικότητας που η σύγχρονη πόλη δεν διαθέτει.

Το πρώτο χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου δημόσιου κτιρίου που αναλύεται είναι το **Jardim Calux Kindergarten**(1972) το οποίο εκ πρώτης όψεως παραπέμπει αρκετά στο Vila Maria School, αφού έχουν και τα δύο αφετηρία, την κοινωνική διαπαιδαγώγηση του μαθητή μέσα από το σύγχρονο σχεδιασμό. Το νηπιαγωγείο υψώνεται σε τρεις βασικούς και εντελώς διαφορετικούς μεταξύ τους στύλους, αφήνοντας το ισόγειο

ελεύθερο με χώρους εκτόνωσης(θέατρο, πλατεία). Απομακρύνεται από όλα τα όρια του οικοπέδου, εκτός του ανατολικού στο οποίο τοποθετείται ανάχωμα που καλύπτει την υψομετρική διαφορά και αποκλείει την θέαση από το εξωτερικό στο εσωτερικό και αντίστροφα. Πρόκειται για ένα απόλυτα εσωστρεφές κτίριο που στόχο έχει να δημιουργήσει στο εσωτερικό του μια νέα μορφή αστικότητας, με περισσότερες κοινωνικές ελευθερίες για τους χρήστες του. Για το λόγο αυτό, σχεδόν όλοι οι χώροι επικοινωνούν, ωθώντας το άτομο στην συλλογική ζωή και την αλληλεπίδραση με το (προστατευμένο) νέο περιβάλλον του. Το δεύτερο παράδειγμα που μελετάται είναι το **MAC-USP**(Museu de Arte Contemporanea of the Universidade de São Paulo), ένα μουσείο που επρόκειτο να τοποθετηθεί στη καρδιά της πανεπιστημιούπολης του Σάο Πάολο, αλλά δεν υλοποιήθηκε ποτέ. Αποτελεί και αυτό μια παραλλαγή ιδεών που ο αρχιτέκτονας έχει εισάγει σε παλαιότερα έργα του. Η έννοια του αναχώματος του προηγούμενου παραδείγματος εξελίσσεται ακόμα περισσότερο εδώ, με το εσωτερικό του να παίρνει την μορφή μιας στεγασμένης, υπόσκαφης και δροσερής αστικής πλατείας. Ο κύριος όγκος του κτιρίου τοποθετείται πάνω σε ένα βάθρο, υπερυψωμένος από το επίπεδο του εδάφους, το οποίο με τη σειρά του βρίσκεται υποβαθμισμένο σε σχέση με το επίπεδο του δρόμου. Η είσοδος γίνεται από τον ανώτατο όροφο της έκθεσης και μέσω ενός συστήματος ραμπών ο επισκέπτης φτάνει στο χαμηλότερο σημείο, αυτό της προστατευμένης πλατείας. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις ο αρχιτέκτονας έχει καταφέρει να “κλείσει” την πόλη έξω από τα όρια της περιοχής μελέτης, μέσω των αναχωμάτων, των υψομετρικών διαφορών, των pilotis και των τυφλών όψεων που χρησιμοποιεί. Το τελευταίο ωστόσο παράδειγμα εμφανίζει και την γλυπτική διάθεση που έχει ένας δημιουργός πιστός στις εθνικές μπρουταλιστικές αρχές.



Η συστηματική ροπή του αρχιτέκτονα προς την εσωστρέφεια, είναι ακόμη πιο εμφανής στις οικιστικές μελέτες της εποχής. Η κατοικίες του πια, όπως και τα δημόσια κτίρια, στόχο έχουν να παρέχουν στον άνθρωπο ένα εναλλακτικό κοινωνικό περιβάλλον, το οποίο θα συμβαδίζει με τα ιδεώδη του και θα αποδοκιμάζει την κατάσταση της σύγχρονης πόλης του Σάο Πάολο. Τα σπίτια που σχεδιάζει στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, τείνουν να είναι πιο μεγάλα σε έκταση και πολυπλοκότητα. Εκτός της επαναδιαπραγμάτευσης της σχέσης των κατοίκων, τώρα λόγω των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών, "όφειλαν" να αναθεωρήσουν και την σχέση των κατοίκων με την πόλη.

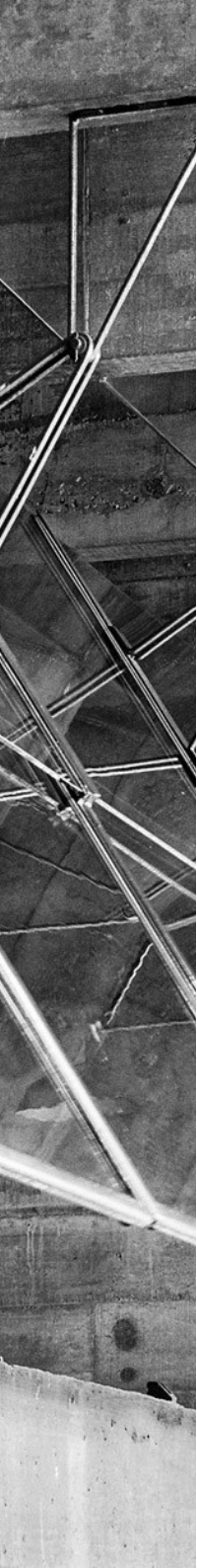
Στη συνέχεια μελετάται το παράδειγμα του **Fernardo Mil-lan House**(1970), μια από τις πιο απρόσιτες και εχθρικές κατοικίες που έχει σχεδιάσει. Η όψη του απαρτίζεται από δύο τυφλούς όγκους από ανεπίχρηστο σκυρόδεμα, οι οποίοι διαμορφώνουν το σκοτεινό ήμι υπαίθριο κατώφλι του σπιτιού. Στη συνέχεια ο επισκέπτης μεταφέρεται σε έναν κλειστό χώρο με διάχυτο φυσικό φως, εναλλαγή που ο αρχιτέκτονας θα χρησιμοποιήσει πολύ στη συγκεκριμένη σύνθεση για να εντύνει το στοιχείο της έντασης και τις πολυπλοκότητας. Στο ισόγειο επίπεδο που περιέχει την ζώνη διημέρευσης, είναι τελείως ελεύθερο από εντοιχισμένη επίπλωση και διαχωριστικά. Ενώ χαρακτηριστικό είναι ότι η ασφαλτος του δρόμου εισχωρεί στο εσωτερικό της κατοικίας ως ένα σημείο, τονίζοντας τον νέο αστικό χαρακτήρα της. Έπειτα αναλύεται το **James Francis King House**(1972-1974), του οποίου η προνομιακή, φυσική βλάστηση της περιοχής μελέτης, αποτέλεσε ένα στοιχείο κλειδί για την σύνθεση. Η κατοικία επανέρχεται στην πρότερη τοποθέτησή της σε σχέση με το έδαφος και ανυψώνεται σε στύλους, με έναν όμοιο κατασκευαστικό τρόπο όπως το Jardim Calux. Όλο το σπίτι οργανώνεται σε διάταξη "Π" γύρω από το κεντρικό αίθριο, από το οποίο γίνεται και η είσοδος. Ο ένας άξονας της κατοικίας αφιερώνεται εξ ολοκλήρου σε έναν ανοιχτό διάδρομο-πασαρέλα, μικρής λειτουργικής σημασίας, που όμως προσφέρει μια οπτική προς το εσωτερικό της, αλλά όχι προς το εξωτερικό. Πρόκειται για ένα από τα πιο αυτοτελή και εσωστρεφή συστήματα κατοίκησης, που βυθίζεται στο φυσικό τοπίο του και απομακρύνεται από την αστική όχληση. Τέλος ακολουθεί η περίπτωση του **Antonio Jaun-queira de Azevedo House**(1976), επίσης χαρακτηριστικό της οικιστικής αρχιτεκτονικής του Paulo Mendes da Rocha σε μία εποχή που η κοινωνία και η πόλη η ίδια βρίσκονται σε ανελεύθερη κατάσταση. Εδώ όπως και προηγουμένως, η όψη από το σημείο του δρόμου είναι παραπλανητική, αφού ο περαστικός βλέπει έναν εντυπωσιακό, αιωρούμενο, ροζ όγκο προσαρτημένο σε ένα ακόμη μεγαλύτερο πλαίσιο, ο οποίος λειτουργικά περιέχει μόνο την προσωπική βιβλιοθήκη των ιδιοκτητών. Η υπόλοιπη κατοικία τοποθετείται στο αντίθετο άκρο και αποτελείται από ένα χαμηλό σύστημα, ακαθόριστης γεωμετρίας. Παρατηρείται εδώ ότι το κύριο μέρος της κατοικίας απομακρύνεται από το δρόμο και οργανώνεται εσωστρεφώς, σε χαμηλότερο επίπεδο, με μοναδικά σημεία εκτόνωσης κάποιες εσωτερικές αυλές και αίθρια.

Συνοπτικά λοιπόν μπορεί κανείς να πει ότι ο **Paulo Mendes da Rocha** συνεχίζει να σχεδιάζει αντισυμβατικές κατοικίες και δημόσια κτίρια, πάντα πιστός στον κοινωνικό ρόλο του αρχιτέκτονα. Οι διαφορές εντοπίζονται στα τεχνικά και χωρικά εργαλεία που χρησιμοποιεί, την απόδοση του χώρου και την σχέση με το αστικό περιβάλλον ανά περίπτωση. Οι συνθέσεις του αλλάζουν κυρίως στο μέγεθος, την πολυπλοκότητα και την εσωστρέφεια που παρουσιάζουν κι αυτό γιατί ρόλος τους πια είναι να ενσωματώνουν τα κοινωνικά στοιχεία τα οποία λείπουν από την σύγχρονη πόλη. Στόχος του πια δεν είναι να προτείνει λύσεις για τις ανισότητες της κοινωνίας, αλλά δημιουργήσει νέα, ελεύθερα, αστικά περιβάλλοντα στα οποία το άτομο μπορεί να ζήσει δημοκρατικά χωρίς αποκλεισμούς.



3.0/ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ





Η παρούσα εργασία με εφελτήριο τις θεωρητικές και πρακτικές προσεγγίσεις των Βραζιλιάνων μοντερνιστών, διερεύνει την κοινωνική διάσταση της Μηρουταλιστικής αρχιτεκτονικής σχολής του Σάο Πάολο, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στο έργο του **Paulo Mendes da Rocha**.

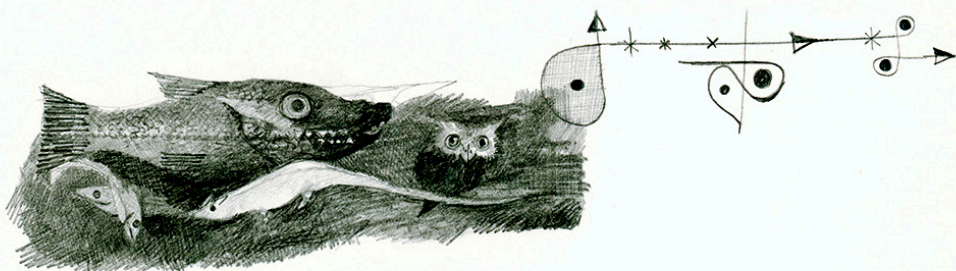
Μέσα από αναλογική και συγκριτική έρευνα των δύο εκδοχών του βραζιλιάνικου μοντέρνου, προκύπτουν ορισμένες αποκλίσεις του εθνικού στίλ σε σχέση με τις διεθνείς τάσεις, γεγονός που οφείλεται στις ιδιαίτερες κλιματικές, κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες τις χώρες. Οι Βραζιλιάνοι αρχιτέκτονες συνυπολογίζοντας την βιομηχανική δύναμη της χώρας, αναγκάζονται να καταφύγουν σε πιο παραδοσιακές και οικονομικά προσιτές κατασκευαστικές λύσεις, παραμένοντας πάντα όσο το δυνατόν πιο πιστοί στις μοντέρνες αρχές. Έτσι εντοπίζονται ελεύθερες παραλλαγές διεθνών στοιχείων όπως *toit-jardin*, *rap-verre*, *brise-soleil*, *pilotis* κ.α. προσαρμοσμένα σε μία χώρα με ακραίους κλιματικούς περιορισμούς και κοινωνικούς αποκλεισμούς. Η βασική διαφορά που εντοπίζεται στις δύο αυτές εγχώριες αρχιτεκτονικές πρακτικές είναι ότι η παραγωγή του Σάο Πάολο, έχοντας τις ρίζες της στην αποικιοκρατική αρχιτεκτονική και την πολιτική της διάσταση, επιχειρεί να εκθέσει και να υπογραμμίσει τις αντιφάσεις που εντοπίζει στην σύγχρονη κοινωνία. Για το λόγο αυτό όλα τα αναχρονιστικά στοιχεία της παραγωγικής διαδικασίας, που έρχονται σε ρήξη με τις μοντέρνες αρχές της κατασκευής, είναι ορατά στο τελικό αποτέλεσμα. Η χειρωνακτική εργασία σε έργα μεγάλης κλίμακας, τα ντόπια κατασκευαστικά συστήματα με αποικιοκρατικές ρίζες παρουσιάζονται προγραμματικά στα σύγχρονα αρχιτεκτονήματα του Σάο Πάολο. Αντιθέτως στο Ρίο ντε Τζανέιρο οι αρχιτέκτονες ακολουθώντας πιστότερα το παράδειγμα του μοντέρνου, καταφεύγουν στην ομαλή συγκάλυψη αυτών των αντιφάσεων, μέσα από ενιαίες όψεις και συμπαγείς φόρμες καθιστώντας το αδύνατο να ξεχωρίσει κανείς την παραγωγική διαδικασία και τις καταβολές που κρύβουν.

Συνυπολογίζοντας τις πολιτικές πεποιθήσεις του Paulo Mendes da Rocha και του αρχιτεκτονικού του περιγυρού καθώς και τις ιδιόζουσες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, η προσέγγιση της σχολής του Σάο Πάολο μοιάζει να έχει πιο ριζοσπαστικές απόψεις σχετικά με τον εκμοντερνισμό της χώρας. Ο αρχιτέκτονας από νεαρή κιόλας ηλικία καταπιάνεται με τον κοινωνικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής, προσπαθώντας να ενσωματώσει σε αυτήν τις ελευθερίες και ιδεολογικές αρετές που ο ίδιος εντοπίζει ότι λείπουν. Έτσι με αφορμή δύο κυβερνητικά προγράμματα, μια ομάδα αρχιτεκτόνων συγκροτείται -μεταξύ τους και ο Paulo Mendes da Rocha και στοχάζεται γύρω από τον σχεδιασμό και την δημιουργία δημόσιων κτιρίων.

Οι μελέτες του αρχιτέκτονα εκείνη την περίοδο μοιάζουν να αποδίδουν τον χώρο πρώτα στην πόλη, ανοίγοντας τα όρια των συγκροτημάτων και ενεργοποιώντας τον αστικό χαρακτήρα τους. Σχεδιάζει με προτεραιότητα τους συλλογικούς χώρους εστίασης και ανταλλαγής απόψεων, συνήθως στο ισόγειο και μεταφέρει όλες τις κλειστές λειτουργικές ενότητες στους ανώτερους ορόφους. Με την τοποθέτηση των πιο δημόσιων χρήσεων στα όρια της περιοχής μελέτης επιτυγχάνεται η ανεμπόδιστη εισροή του εξωτερικού στο εσωτερικό περιβάλλον, μετατρέποντας την σύνθεση σε αστικό πάρκο. Στην πορεία της καριέρας του και επηρεασμένος από τις πολιτικές αναταραχές του 1964 ο αρχιτέκτονας εξελίσσει αυτές τις ιδέες που είχε αναπτύξει κατά το πρώιμο έργο του. Έχοντας ακόμη σαν αρχή του την κοινωνική ενεργοποίηση και διαπαιδαγώγηση του ατόμου μέσα από τον σύγχρονο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, επιμένει στην εκτεταμένη χρήση οπλισμένου σκυροδέματος για τις χαρακτηριστικές τυφλές όψεις του και τα περιστύλια τα οποία ελευθερώνουν το ισόγειο. Επίκεντρο της σύνθεσης είναι πάλι τα σημεία εκτόνωσης και οι ανοιχτοί δημόσιοι χώροι, ενώ το εσωτερικό παραμένει ανεμπόδιο και ελεύθερο, με ελάχιστα κλειστά σημεία. Ωστόσο τα κτίρια που σχεδιάζει μετά το 1964 και την επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας για δημόσιους φορείς, φαίνονται να χάνουν την διάθεση τους για διάλογο με το αστικό τους περιβάλλον. Παρατηρείται ότι ολόκληρη η σύνθεση μεταφέρεται όσο το δυνατόν μακρύτερα από το περιβάλλον της πόλης, προστατεύοντας τους επισκέπτες από το σκληρό της πρόσωπο. Επιλέγει να διαφοροποιείται και υψομετρικά από το επίπεδο του δρόμου μέσω αναχωμάτων και εκσκαφών, φιλτράροντας καλύτερα τις εισροές και τις οπτικές από και προς την πόλη. Δημιουργεί ακόμη περιβάλλοντα ανθρωποκεντρικά με αστικό χαρακτήρα, που όμως πια έχοντας απορρίψει το περιβάλλον της σύγχρονης πόλης, αναδημιουργούν ένα νέο, ελεύθερο και προστατευμένο από ανισότητες, στο εσωτερικό τους.

Σε ότι αφορά τα κτίρια κατοίκησης, ο αρχιτέκτονας έχοντας να εξυπηρετήσει πιο ανεξάρτητους φορείς, παρουσιάζει μεγαλύτερη ελευθερία πειραματισμού. Η κοινωνική του αναζήτηση είναι απόλυτα εμφανής στις κατοικίες που σχεδιάζει το πρώιμο έργο του. Στην πλειοψηφία τους πρόκειται για τελείως αντισυμβατικά οικιστικά περιβάλλοντα, τα οποία σκοπό έχουν να αναθεωρήσουν τις κοινωνικές σχέσεις των κατοίκων τους από την μία και να καταργήσουν την έννοια της οικίας-εστίας. Παρατηρείται μια σημαντική υποβάθμιση των πιο ιδιωτικών λειτουργιών σε σχέση με τις πιο κοινές, καθώς και η συστηματική κατάργηση των ενδιάμεσων χώρων, ώστε το εσωτερικό τους να αποτελείται από έναν ενιαίο ανεμπόδιο κοινό χώρο με ελάχιστες πυρηνικές παρεμβολές των χώρων διανυκτέρευσης. Ο αρχιτέκτονας επιχειρεί με αυτόν τον τρόπο να θέσει τον προβληματισμό σχετικά με τις διαπροσωπικές σχέσεις και την απομόνωση μέσα στην σύγχρονη κατοικία και κατ' επέκτασιν μέσα στην ίδια την πόλη. Για το λόγο αυτό στις πρώιμες συνθέσεις του εντοπίζονται πορώδη όρια και μια διαλεκτική σχέση με το αστικό περιβάλλον. Το πεδίο ενδιαφέροντος σταδιακά φαίνεται να αλλάζει, αφού το αρχικό πείραμα να συγχωνεύσει την κατοικία με την πόλη και να ωθήσει τα μέλη της οικογένειας στο πεδίο της πολιτικής αρένας, αποδείχθηκε ανεπιτυχές μετά

το στρατιωτικό πραξικόπημα και την πολιτική αστάθεια που αυτό επέφερε. Τα σπίτια που σχεδιάζει σε αυτήν την περίοδο τείνουν να μεγαλώνουν σε μέγεθος και πολυπλοκότητα, στην προσπάθεια τους να συμπεριλάβουν όλα εκείνα τα κοινωνικά χαρακτηριστικά που στερείται η σύγχρονη πόλη. Ο αρχιτέκτονας στις οικιστικές συνθέσεις του πια εισάγει εχθρικούς, εσωστρεφείς και αυτάρκεις εναλλακτικούς μικρόκοσμους, οι οποίοι με το προστατευμένο περιβάλλον που παράσχουν δημιουργούν τις συνθήκες για μια εσωτερική κοινωνικότητα, απορριπτοντας τους αποκλεισμούς της σύγχρονης κοινωνίας. Τα κτίρια του πια βυθίζονται στο περιβάλλον τους, με άρνηση για οποιονδήποτε διάλογο, ενώ συνήθως οργανώνονται γύρω από ένα αίθριο που αποτελεί το μόνο εξωτερικό στοιχείο με το οποίο έχουν σχέση. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ενώ και εδώ συντηρούνται οι εχθρικές, τυφλές και σχεδόν παραπλανητικές όψεις από το επίπεδο του δρόμου, καθώς και οι μεγαλειώδεις αιωρούμενοι όγκοι από οπλισμένο σκυρόδεμα, τα στοιχεία αυτά μοιάζουν να μεταφέρονται τώρα και στο εσωτερικό. Χώροι με έντονες αντιθέσεις σκιών και φωτός, σκληρή και απόλυτη υλικότητα, περίπλοκη οργάνωση της κίνησης και πλήρης απομάκρυνση κάθε διακόσμου, είναι στοιχεία που ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί συστηματικά για να κάνει τις κατοικίες του λιγότερο φιλόξενες, αντικατοπτρίζοντας καλύτερα το πρόσωπο της σύγχρονης πόλης.



_Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004

_Arantes Pedro Fiori, Ferro Sergio, Arquitetura e Trabalho livre, Cosac Naify, 2006

_Banham Reyner, Guide to Modern Architecture, London: The Architectural Press, 1962

_Banham Reyner, The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?, London: The Architectural Press, 1966

_Bardi Lina Bo, 'SESC-Fabrica da Pompeia', Sao Paulo: Empresa das Artes, ed. Marcelo Ferraz, 1993

_Bardi, Lina Bo, Stones against Diamonds, London: Architectural Association, 2013

_Bhabha Homi K., The location of culture, London and New York: Routledge 1994

_Carranza Luis E., Lara Fernando L., Modern Architecture in Latin America: art technology and utopia, Austin: University of Texas Press, 2014

_Curtis William, Modern Architecture since 1900, London: Phaidon Press, 1996

_Frampton Kenneth, Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική, Θεμέλιο 2009

_Goodwin Philip, Brazil Builds: Architecture New and Old, 1642-1942, New York: The Museum of Modern Art, catalogue 1942/43 exhibition

_Herle Peter, Schmitz Stephanus, Constructing Identity in Contemporary Architecture: Case Studies from the South, Berlin: Lit Verlag, 2009

_Hernandez Felipe, Beyond Modernists Masters: Contemporary Architecture in Latin America, Birkhauser, 2010

_Hernandez Felipe, Mark Millington, Iain Borden, Transculturation: Cities, Spaces and Architecture in Latin America, Rodopi, 2005

_Hernandez Felipe, Bhabha for Architects, Routledge, 2010

_Hernandez Felipe, 'On the notion of architectural hybridization in Latin America', Journal of Architecture, Spring 2002

_Mindlin Henrique, Modern Architecture in Brazil, New York: Reinhold Publishing, 1956

_Petalsen Ruth, Grace Ong-Yan, Architect: The Pritzker Prize Laureates in their own words, Thames & Hudson, 2010

_Piccarolo Gaia, Architecture as Civil Commitment: Lucio Costa's Modernist Project for Brazil, Routledge, 2020

_Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015

_Pedrosa Mario, Mario Pedrosa: Arquitetura: Ensaios criticos, ed.Guilherme Wisnik, São Paulo: Cosac Naify, 2015

_Santos Paulo Ferreira, Quatro Séculos de Arquitetura, Barra do Piraí: Fundação Pimentel, Rio de Janeiro. 1981

_Segawa Hugo, Architecture of Brazil: 1900-1990, Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2010

_Spiro Annette, Paulo Mendes da Rocha: Works and Projects, Niggli, Zurich 2002

_Tafuri Manfredo, Projecto e Utopia: arquitetura e desenvolvimento do capitalismo, Editorial Presença, 1985

_Telles Sofia, O desenho: forma e imagem, A&U - Arquitetura e Urbanismo, Ed. Pini Ltda, 1994

_Williams J.Richard, Brazil: Modern Architectures in History, Reaction Books Ltd, 2009

_Xavier Alberto, Depoimento de uma geracao: arquitetura moderna brasileira, São Paulo: Cosac Naify 2003

δημοσιεύσεις- εισηγήσεις- άρθρα

_Andade Oswald de, Manifesto Antropofago, 1928, μτφ. Leslie Bary, 1991

_Artigas J.B.Vilanova, 'Duas Residencias', Acropole, τεύχος 31, Δεκέμβριος 1969, σελ.18

_Costa Lúcio, Razões da Nova Arquitetura, Revista da Diretoria de Engenharia da prefeitura do Distrito Federal, τεύχος 3, Ιαν.1936

_Costa Lúcio, Documentacao Necessaria, Revista do Servico do Patrimonio Historico e Artistico Nacional, τεύχος 1 1937

_Czajkowski Jorje, 'Perspectiva Historica da Arte e Arquitetura no Modernismo', Modulo-Arte e Arquitetura', Avenir Editora, τεύχος 76, 1983

_Duarte Hélio de Queiroz, 'O problema escolar e a arquitetura', "Habitat", τεύχος 4, 1951, σελ. 5-6.

_Gideon Siegfried, 'Le Bresil et l'Architecture Contemporaine', L'architecture d'aujourd'hui, τεύχος 42-43, 1952

_Mendes da Rocha Paulo, 'Prêmio ficou com Ginasio', Visão, Οκτώβριος 1961, σελ.8

_Mendes da Rocha Paulo, 'Somos o projetode nos mesmos', AU, τεύχος 20, Φεβρ.2005

_Mendes da Rocha Paulo, 'Uma genealogia de imaginaca', URBS, τεύχος 4, Δεκέμβριος 2000- Ιανουάριος 2001, σελ.36

_Motta Flavio, 'Paulo Mendes da Rocha', Acropole, τεύχος 29, Σεπτέμβριος 1967

_Penteado Fabio, (συνέντευξη στο) Projeto Design, εκδ.290, Απρίλιος 2004, σελ.8

_Pisani Daniele, The life of the line: a sketch by Paulo Mendes da Rocha for the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Ιούνιος 2016

_Zein Verde Ruth, Brutalism? Some Remarks About a Polemical Name, its Definition, and its Use to Designate a Brazilian Architectural Trend, En Blanco, τεύχος 9, 2012

διδακτορικές διατριβές- πτυχιακές εργασίες

_ Zein Verde Ruth, A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973, PhD Thesis, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, επιβλ: Dr.Carlos Eduardo Dias Comas, Σεπτέμβριος 2005

_Ivanir Reis Neves Abreu, Convênio Escolar: Utopia Construída, Master Thesis, Univerdidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ: Adilson Costa Macedo, 2007

_Marcus Vinicius Damon, Arquiteturas não construídas: Modos de aproximação e representação aplicadas no MAC USP de 1975, Master Thesis, Univerdidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ.:Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz , 2015

_Otondo Aluna Catherine, Desenho e espaço construído: relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha, Master Thesis, Univerdidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ:Dr.Ana Maria de Moraes Bel-luzzo, Φεβρουάριος 2013

διαδικτυακές πηγές (πρόσβαση 15/06/20)

_http://www.arquiteturabrutalista.com.br/index1eng-conceitos.htm

_https://www.vitruvius.com.br/jornal

_https://www.arquivo.arq.br/arquitetos

_https://histarq.wordpress.com/2012/11/19/aula-5-o-movimento-moder-no-no-brasil/

[_https://www.nytimes.com/2019/08/15/t-magazine/tropical-brutalism.html](https://www.nytimes.com/2019/08/15/t-magazine/tropical-brutalism.html)

[_https://linabobarditogether.com/2012/08/03/the-making-of-sesc-pompeia-by-marcelo-ferraz](https://linabobarditogether.com/2012/08/03/the-making-of-sesc-pompeia-by-marcelo-ferraz)

[_https://www.ifch.unicamp.br/eha/chaa/PDFTrabs/2011/arquitetura-usp.pdf](https://www.ifch.unicamp.br/eha/chaa/PDFTrabs/2011/arquitetura-usp.pdf)

[_https://architectureau.com/articles/politics-and-brutalism-in-brazil/](https://architectureau.com/articles/politics-and-brutalism-in-brazil/)

[_https://issuu.com/archea/docs/corsi_paulo_mendes_da_rocha-archite](https://issuu.com/archea/docs/corsi_paulo_mendes_da_rocha-archite)

[_https://issuu.com/leonardofinotti/docs/07837saopaulobr](https://issuu.com/leonardofinotti/docs/07837saopaulobr)

[_https://issuu.com/contravento/docs/02-a4-textos-01](https://issuu.com/contravento/docs/02-a4-textos-01)

[_http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1432](http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1432)

[_https://www.metalocus.es/en/news/joao-batista-vilanova-artigas-political-convictions-expressed-his-works](https://www.metalocus.es/en/news/joao-batista-vilanova-artigas-political-convictions-expressed-his-works)

[_https://app.emaze.com/@AWZWZZWF#1](https://app.emaze.com/@AWZWZZWF#1)

[_https://divisare.com/books/215-leonardo-finotti-casa-no-butanta-paulo-mendes-da-rocha](https://divisare.com/books/215-leonardo-finotti-casa-no-butanta-paulo-mendes-da-rocha)

[_https://ofhouses.com/collection_1-200](https://ofhouses.com/collection_1-200)

[_https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/08/CON_07.pdf](https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/08/CON_07.pdf)

[_https://openhousebcn.wordpress.com/2012/03/20/openhouse-barcelona-hidden-luxury-casa-leme-architecture-paulo-mendes-da-rocha/](https://openhousebcn.wordpress.com/2012/03/20/openhouse-barcelona-hidden-luxury-casa-leme-architecture-paulo-mendes-da-rocha/)

[_https://www.archdaily.com/906456/iconic-columns-in-modern-brazilian-architecture](https://www.archdaily.com/906456/iconic-columns-in-modern-brazilian-architecture)

[_https://www.atlasofplaces.com/architecture/casa-butantae/](https://www.atlasofplaces.com/architecture/casa-butantae/)



1. Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.13
2. Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.15
3. Otondo Aluna Catherine, Desenho e espaço construído: relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha, Master Thesis, Univerdidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ:Dr.Ana Maria de Moraes Belluzzo, Φεβρουάριος 2013, σελ.2
4. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.27
5. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.23
6. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.61
7. Ivanir Reis Neves Abreu, Convênio Escolar: Utopia Construída, Master Thesis, Univerdidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ: Adilson Costa Macedo, 2007, σελ.95
8. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.25
9. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.113
- 10-11. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.66
- 12-13. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.16-17
14. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.15
15. Andade Oswald de, Manifesto Antropofago, 1928, μτφ. Leslie Bary, 1991, σελ.3
- 16-17. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.14
18. Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.213
19. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.68
20. Segawa Hugo, Architecture of Brazil: 1900-1990, Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2010, σελ.101
21. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.26
22. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.122
23. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.67
- 24-25. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.146-147
26. <https://www.decoist.com/oscar-niemeyer-design/?firefox=1>
- 27-28. <https://archpaper.com/2016/07/pampulha-modern-ensemble-unesco/#gallery-0-slide-2>
29. <https://histaq.wordpress.com/2012/11/19/aula-5-o-movimento-moderno-no-brasil/>
30. <http://estoriasdesign.blogspot.com/2011/05/athos-bulcao.html>
- 31-32. <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4630?ref=weheartit>
33. <https://archatlas.net/post/168292979623>
34. <https://alchetron.com/Affonso-Eduardo-Reidy>
- 35-38. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.124-127
39. <http://filippopoli.com/gallery/mam-modern-art-museum-affonso-reidy/>
- 40-41. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.151
42. Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, Brazil's Modern Architecture, London: Phaidon Press, 2004, σελ.53
43. <https://www.arquivo.arq.br/gregori-warchavchik>
44. <https://www.thebookoflife.com/thebookoflife/the-great-architects-oscar-niemeyer/>
45. <http://architectuul.com/architect/lucio-costa>
46. <https://www.archdaily.com.br/br/768991/em-foco-vilanova-artigas>
47. <https://www.atlasofplaces.com/architecture/fau-usp/>
48. <http://www.catview.com.br/2015/02/17/arquitetura-joao-batista-vilanova-artigas-1915-1985/>
- 49-50. <https://www.atlasofplaces.com/architecture/fau-usp/>
51. <http://beinganarchitects.blogspot.com/2014/09/facultad-de-arquitetura-y-urbanismo.html>
52. <https://www.atlasofplaces.com/architecture/fau-usp/>
- 53-54. <https://www.archdaily.com.br/br/626874/classicos-da-arquitetura-anhem-bi-tenis-clube-joao-batista-vilanova-artigas-e-carlos-cascaldi>
55. <https://www.vivadehora.com.br/pro/arquitetos/lina-bo-bardi/>
56. φωτογραφία από προσωπικό αρχείο, περίπτερο Βραζιλίας στην 16η έκθεση Biennale Architettura 2016: 'Reporting from the Front', στη Βενετία(24/09/2016).

- 57-58.** Andreoli Elisabetta, Forty Adrian, *Brazil's Modern Architecture*, London: Phaidon Press, 2004, σελ.82-83
- 59-61.** <https://www.nelsonkon.com.br/en/sesc-pompeia/>
- 62.** φωτογραφία από προσωπικό αρχείο, περίπτερο Βραζιλίας στην 16η έκθεση Biennale Architettura 2016: 'Reporting from the Front', στη Βενετία(24/09/2016).
- 63.** <https://jornal.usp.br/cultura/fau-homenageia-o-arquiteto-paulo-mendes-da-rocha/>
- 64.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.36
- 65.** Pisani Daniele, *The life of the line: a sketch by Paulo Mendes da Rocha for the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Ιούνιος 2016*, σελ.16
- 66.** <http://www.niemeyer.org.br/desenho/desenhos>
- 67.** <https://www.espasso.com/news/outdoor-paulistano-chair>
- 68-72.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.29-31
- 73-74.** Ivanir Reis Neves Abreu, *Convênio Escolar: Utopia Construída*, Master Thesis, Universidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ.:Adilson Costa Macedo, 2007, σελ.160
- 75-76.** Ivanir Reis Neves Abreu, *Convênio Escolar: Utopia Construída*, Master Thesis, Universidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ.:Adilson Costa Macedo, 2007, σελ.182
- 77.** Ivanir Reis Neves Abreu, *Convênio Escolar: Utopia Construída*, Master Thesis, Universidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ.:Adilson Costa Macedo, 2007, σελ.202
- 78-79.** Ivanir Reis Neves Abreu, *Convênio Escolar: Utopia Construída*, Master Thesis, Universidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ.:Adilson Costa Macedo, 2007, σελ.241
- 80-81.** <https://www.archdaily.com/906456/iconic-columns-in-modern-brazilian-architecture>
- 82.** <https://www.nelsonkon.com.br/en/ginasio-de-guarulhos/>
- 83.** <https://www.ifch.unicamp.br/eha/chaa/PDFTrabs/2011/arquitetura-usp.pdf>
- 84.** <http://beinganarchitects.blogspot.com/2014/09/facultad-de-arquitectura-y-urbanismo.html>
- 85-86.** <https://www.arquivo.arq.br/faculdade-de-historia-e-geografia-da-usp>
- 87.** <https://www.ifch.unicamp.br/eha/chaa/PDFTrabs/2011/arquitetura-usp.pdf>
- 88.** <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/reshenhasonline/17.191/6780>
- 89.** <https://www.ifch.unicamp.br/eha/chaa/PDFTrabs/2011/arquitetura-usp.pdf>
- 90-91.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.65
- 92-94.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.53-55
- 95-101.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.67-69
- 102.** <https://ofhouses.com/post/114742463785/163-paulo-mendes-da-rocha-house-in-butant%C3%A3>
- 103-104.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.95
- 105.** <https://blog.ubueditora.com.br/lancamento-de-a-casa-butanta-paulo-mendes-da-rocha/>
- 106-108.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.88-89
- 109.** <https://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-casa-butanta-paulo-mendes-da-rocha/>
- 110.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.87
- 111.** <https://www.archdaily.com.br/br/625444/classicos-da-arquitetura-edificio-guaimbe-paulo-mendes-da-rocha-e-joao-eduardo-de-gennaro>
- 112.** https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/paulo-mendes-da-rocha/concepcao-de-cidade/?content_link=3
- 113.** <http://olhararquitectura-4.blogspot.com/2015/01/edificio-guaimbe.html>
- 114.** https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/paulo-mendes-da-rocha/concepcao-de-cidade/?content_link=3
- 115-117.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.110-112
- 118-119.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.98
- 120-121.** <http://www.leonardofinotti.com/projects/malta-cardoso-house/image/07837-110601-001d>
- 122.** <https://www.designboom.com/architecture/paulo-mendes-da-rocha-technique-and-imagination-triennale-05-05-2014/gallery/image/paulo-mendes-da-rocha-technique-and-imagination-designboom-8/>
- 123.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.200-201
- 124-133.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.53-59
- 134-136.** Pisani Daniele, *The life of the line: a sketch by Paulo Mendes da Rocha for the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Ιούνιος 2016*, σελ.7-8
- 137.** Marcus Vinicius Damon, *Arquiteturas não construídas: Modos de aproximação e representação aplicadas no MAC USP de 1975*, Master Thesis, Universidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ.:Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz , 2015, σελ.21

- 138-139.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.81
- 140.** Marcus Vinicius Damon, Arquiteturas não construídas: Modos de aproximação e representação aplicadas no MAC USP de 1975, Master Thesis, Univeridade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ.:Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz , 2015, σελ.107
- 141-142.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.79
- 143.** Marcus Vinicius Damon, Arquiteturas não construídas: Modos de aproximação e representação aplicadas no MAC USP de 1975, Master Thesis, Univeridade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, επιβλ.:Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz , 2015, σελ.104-105
- 144-145.** <https://www.lrfoto.com.br/roosevelt>
- 146-147.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.62
- 148-150.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.158-159
- 151-153.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.124
- 154-161.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.126-129
- 162.** https://www.arquivo.arq.br/residencia-paulo-mendes-da-rocha?lightbox=image_sva
- 163.** https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/08/CON_07.pdf (σελ.13)
- 164.** <https://ofhouses.com/post/114742463785/163-paulo-mendes-da-rocha-house-in-butant%C3%A3>
- 165.** <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/07.026/3302?page=6>
- 166-175.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.133-138
- 176-177.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.162-163
- 178-179.** <https://sixtensason.tumblr.com/post/62846785210/paulo-mendes-da-rocha-casa-junqueira-s%C3%A3o-paulo>
- 180-186.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.159-163
- 187-188.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.118
- 189.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.115
- 190-191.** Pisani Daniele, Paulo Mendes da Rocha: Complete works, Rizzoli International Publications, 2015, σελ.131
- 192.** <https://www.archdaily.mx/mx/781081/paulo-mendes-da-rocha-entre-ideas-y-dibujos-editorial-santa-fe>
- 193.** https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/paulo-mendes-da-rocha/concepcao-de-cidade/?content_link=3
- 194.** <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-341082/clasicos-da-arquitectura-casa-en-butanta-paulo-mendes-da-rocha-y-joao-de-gennaro>
- 195.** Pisani Daniele, The life of the line: a sketch by Paulo Mendes da Rocha for the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Ιούνιος 2016, σελ.13
- 196.** <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20547/paulo-mendes-da-rocha>
- 197.** <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20547/paulo-mendes-da-rocha>

